NUMÉRO 1079 — 1er Juillet 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

E. M. FORSTER ... ... Page 385 ... ... Ce que je crois.

JACQUES PERRET ... ... Page 396 ... ... Milnœucent et la mort du cheval.

ARMAND LANOUX ... ... Page 419 ... La Licorne joue de l'orgue dans le jardin, *poème.*

MICHEL CRESSON ... ... Page 429 ... Panama, Pacifique, Marquises.

RENÉ DUMESNIL ... ... Page 444 ... ... Serge Prokofiev.

MARCEL MITHOIS ... ... Page 458 ... Señor Presidente, *nouvelle.*

ROBERT SPEAIGHT ... ... Page 478 ... Réflexions sur « Othello ».

PAUL ARNOLD ... ... Page 494 Ésotérisme du « Conte d'hiver ».

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt* : Le Mois de Paris, p. 513. — Lettres, p. 516. — DUSSANE : Théâtre, p. 518. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 521. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 528. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 532. — J.-F. ANGELLOZ : Lettres germaniques, p. 537. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 544. — NINO FRANK : Italie, p. 551. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés Savantes, p. 558. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 561. — Dans la Presse, p. 565. — W. T. BANDY : Variétés, p. 565.

GAZETTE

L'État et la Vie des mots, par Jean Bonnerot. — *Giraudoux et « Siegfried »*, par Jean Bruneau. — *« Christian Science. »* — *A propos des « Compléments sur Christian Beck »*, par Michel Décaudin. — *Au Mercure de France.*

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étrange
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

CE QUE JE CROIS

(ÉCRIT EN 1939)

par E. M. FORSTER

Traduit de l'anglais
par Ch. Mauron

Je ne crois pas aux credos. Mais nous vivons en un siècle de foi et les croyances militantes y sont si nombreuses qu'il faut bien, pour se protéger, formuler la sienne. Sympathie, gaîté, tolérance ne suffisent plus en un monde que les persécutions raciales et religieuses déchirent, un monde où l'ignorance règne, et où la science, qui aurait dû régner, joue les servantes entremetteuses. Sympathie, gaîté, tolérance, voilà les vertus qui comptent vraiment; ou l'humanité périra, ou elles perceront bientôt au premier rang. Aujourd'hui, cependant, leur action ne suffit pas : elles sont faibles comme des fleurs sous le martèlement des bottes. Il faut donc les roidir — tant pis si leur délicatesse en souffre. A mon avis la foi est un bain roidissant, un amidon mental, dont il faut mettre le moins possible. Je n'aime pas ce genre de produit. Je ne crois pas en sa propre vertu, le moins du monde. En quoi, sans doute, je diffère de nombreux hommes, qui croient aux credos et s'affligent seulement de ne pouvoir en absorber davantage. Mes tables de la loi, je les ai reçues d'Erasme et de Montaigne, non de Moïse et de saint Paul. Mon temple ne s'élève point sur le mont Moriah mais bien plutôt dans ces Champs-

Elysées où sont admises même les ombres immorales. Ma devise est : « Seigneur, voici ton incrédule — secours mon incrédulité. »

Je n'en dois pas moins vivre en un de ces siècles de foi que mes éducateurs, jadis, portaient aux nues. Très désagréable, ce genre de siècle. A tous les sens du terme — massacrant. Je dois pourtant y tenir bon. Par où commencer?

Par les relations personnelles. Voilà quelque chose d'à peu près solide en un monde plein de violence et de cruauté. Non pas absolument solide. La psychologie, en effet, a dédoublé, en l'ébranlant, la notion même de « personnalité ». Elle a montré qu'en chacun de nous un élément latent, incalculable, peut, à tout instant, monter à la surface et rompre notre équilibre normal.. Nous ne savons ce que nous sommes. Nous ne pouvons savoir ce que les autres sont. Dès lors, comment accorder notre confiance aux relations personnelles? Comment nous y accrocher dans la tourmente politique qui menace? Solution impossible en théorie, mais possible en pratique, et que nous adoptons en fait. Bien que A ne soit pas un A immuable, ni B un immuable B, l'amour et la sincérité peuvent cependant toujours les unir. Pour vivre, il faut admettre que la personnalité est solide et que le « moi » constitue une entité, en négligeant les preuves du contraire. Or la foi a pour caractéristique, entre autre, de négliger les preuves : j'ai donc le droit de dire sans erreur que je crois aux relations personnelles.

En partant d'elles, je puis mettre un peu d'ordre dans le chaos de notre temps. Il faut aimer les hommes et leur faire confiance si l'on ne veut pas gâcher sa vie. Il est donc essentiel que les hommes ne vous lâchent pas. Ils le font souvent. Moralité : je dois être moi-même aussi digne de confiance que possible, et je m'y efforce. Mais la confiance n'est pas affaire de contrat : telle est la différence essentielle entre le monde des relations personnelles et celui du commerce. La confiance vient du cœur, qui ne signe pas de papiers. Autrement dit, pas

de confiance sans une certaine chaleur naturelle. La plupart des hommes ont cette chaleur, mais la perdent dans des aventures malheureuses. La plupart désirent tenir leur parole et les politiciens comme les autres. En tout cas, chacun peut ici, personnellement, allumer sa petite flamme, sa pauvre petite flamme tremblante, en sachant bien qu'elle ne sera ni la seule à luire dans l'ombre, ni la seule que l'ombre ignore. Les relations personnelles sont, aujourd'hui, méprisées, tenues pour un luxe bourgeois, pour un produit de l'époque sereine, maintenant révolue, et l'on nous presse de nous en libérer et de nous consacrer plutôt à quelque mouvement ou cause. J'ai horreur des causes et si je devais, un jour, choisir d'être traître à mon pays ou à mes amis, j'espère que j'aurais assez de cœur au ventre pour trahir mon pays. Un tel choix peut scandaliser le lecteur moderne et lui faire, sur l'heure, allonger vers le téléphone une main patriotique afin d'appeler la police. Dante n'eût pas été choqué, pourtant. Dante place Brutus et Cassius au plus bas cercle de l'Enfer, parce qu'ils choisirent de trahir leur ami Jules César plutôt que Rome, leur patrie. Personne ne nous demandera, probablement, de faire un choix aussi affreux. N'importe, au fond de toute croyance gît une sorte de cruauté terrible, qui peut, à chaque instant, exiger le martyre de son fidèle et même cette foi en nos relations personnelles, si douce et si polie qu'elle apparaisse, n'est pas exempte de cruauté, ni de terreur. L'amour, la foi jurés à un individu peuvent s'opposer violemment aux exigences de l'Etat. Et si je dis : eh bien, à bas l'Etat, cela signifie : l'Etat m'abattrait.

Ceci m'amène à la démocratie. « ...L'amour, bien-aimée république, qui se nourrit de liberté et vit (1)... » La démocratie n'est pas, à vrai dire, la république bien-aimée, jamais elle ne la sera. Mais elle est moins détestable que d'autres formes contemporaines de gouvernement et mérite, à ce titre, notre appui. Elle part du principe que l'individu importe et que toutes les variétés en sont nécessaires pour composer une civilisation. Elle ne divise

(1) Swinburne (N. d. T.).

pas les citoyens en dirigeants et dirigés, comme tend à le faire tout régime visant d'abord au « rendement ». Les hommes que j'admire sont ceux qui créent ou qui découvrent et ne mesurent pas la vie à la puissance : or le climat le plus favorable leur est fourni par la démocratie. Ils y fondent des religions, petites ou grandes; composent des livres ou des œuvres d'art, poursuivent des recherches scientifiques désintéressées, ou se contentent d'être ce qu'on appelle des « hommes ordinaires », créateurs dans leur vie privée, élevant bien leurs enfants, par exemple, ou secourant leurs voisins. Tous ces gens ont besoin de s'exprimer; ils ne peuvent le faire que si la société le leur permet, et la société qui le leur permet le plus largement est la démocratie.

Celle-ci a un autre mérite. Elle autorise la critique, et sans critique publique, on n'évite pas les scandales étouffés. Voilà pourquoi je crois en la Presse, malgré tous ses mensonges et sa vulgarité; voilà pourquoi je crois au Parlement. Souvent, on raille avec mépris le Parlement, parce qu'il bavarde. Je crois en lui précisément parce qu'il bavarde. Je crois au simple député insupportable. On le remet à sa place, on le traite de fou ou d'ignorant, mais il dénonce des abus dont personne n'eût parlé et, bien souvent, un abus prend fin du seul fait qu'on en parle. Il arrive parfois qu'au nom du « rendement », un fonctionnaire, perdant la tête, se prenne pour le Tout-Puissant. Ce fonctionnaire-là fleurit surtout au Ministère de l'Intérieur. Eh bien, une question le concernant sera posée, un jour ou l'autre, au Parlement et l'incitera à la prudence. Le Parlement est-il un organisme représentatif ou efficace? On peut hésiter sur ce point. Pour moi, je l'apprécie parce qu'il critique, parce qu'il parle et parce que ses bavardages sont largement diffusés.

Donc, deux bans en l'honneur de la démocratie, et pour une double raison : elle admet la variété, elle autorise la critique. Deux bans suffisent, trois seraient trop. Seul « l'amour, bien-aimée république », les mérite.

Mais la force, qu'en dirons-nous? A l'instant où nous essayons d'être sensibles, avancés, affectueux, tolérants,

une question désagréable surgit : la société entière ne repose-t-elle pas sur la force? Un gouvernement qui ne peut compter sur l'armée et sur la police a-t-il le moindre espoir de gouverner? Et lorsqu'un individu est matraqué ou jeté dans un camp de travail forcé, que signifient ses opinions?

Je me sens moins troublé que d'autres par un tel dilemme. Que la société repose sur la force, je le comprends. Mais les grandes actions créatrices et les relations humaines convenables ont toutes lieu dans les intervalles, lorsque la force échoue à occuper le premier plan. Ce sont ces intervalles qui comptent. Je les voudrais aussi fréquents, aussi prolongés que possible, et c'est eux que j'appelle « civilisation ». Certains idéalisent la force, la mettent en avant, l'adorent, au lieu de la refouler à l'arrière-plan le plus longtemps possible. A mon sens, ils se trompent, et les mystiques, à l'opposé, errent davantage lorsqu'ils prétendent que la force n'existe pas. Je suis convaincu qu'elle existe et qu'une de nos tâches consiste à l'empêcher de sortir de sa boîte. Elle sort, tôt ou tard, nous anéantit, nous et nos œuvres aimables. Mais elle n'est pas dehors constamment : en effet, par bonheur, les forts sont très bêtes. Voyez, par exemple, leur attitude dans l'Anneau du Niebelung. Les géants ont bien les canons — autrement dit l'or; mais ils n'en font rien, ils ignorent leur toute-puissance, de sorte que la catastrophe est suspendue : la citadelle du Walhalla, glorieuse bien que peu sûre, affronte les tempêtes. Fafnir, lové autour de son trésor, grogne et gronde; nous pouvons, aujourd'hui, l'entendre au-dessous de l'Europe; les feuilles des bois, déjà, tremblent et l'oiseau jette en vain ses avertissements. Fafnir nous anéantira, mais un décret providentiel l'a fait stupide et lent, et la création se poursuit à l'écart de son souffle empoisonné. Le Nietzschéen piquerait le monstre, le mystique nierait son existence, mais Wotan, plus sage que l'un et l'autre, se hâte d'armer des guerrières avant que l'heure fatale ne sonne. Les Valkyries sont des symboles, non seulement du courage, mais de l'intelligence; elles figurent l'esprit humain

saisissant au vol sa chance, et l'une d'elles a même le temps d'aimer. Le dernier chant de Brünhilde exalte l'amour renaissant — mieux encore (puisque l'art a droit d'exagération) l'amour éternellement triomphant, l'amour qui se nourrit de liberté et vit.

Ainsi, voilà mon sentiment sur la force violente. Elle est, hélas! l'ultime réalité sur cette terre, mais ne parvient pas toujours au premier plan. Certains appellent ses disparitions « décadence », je les nomme « civilisation » et trouve, dans ces interludes, la principale justification de l'expérience humaine. Je regarde ailleurs tant que le destin ne me frappe pas. Est-ce courage ou couardise dans mon cas? Je ne puis le dire. Je sais pourtant que si les hommes, dans le passé, n'avaient pas regardé ailleurs, rien de valable n'eût survécu. Les hommes que je respecte le plus vivent comme s'ils étaient immortels et la société, éternelle. Deux postulats également faux, qu'on doit tous deux tenir pour vrais si l'on veut travailler, manger, aimer encore et maintenir quelques fenêtres par où l'esprit puisse continuer à respirer. L'avènement d'une ère nouvelle semble peu probable pour l'humanité; une Société des Nations meilleure et plus forte ne sera pas fondée; aucune forme de christianisme ni aucune foi remplaçant le christianisme n'apporteront la paix au monde ou l'intégrité à l'individu; le cœur humain ne changera pas. Et cependant, nous n'avons pas besoin de désespérer, nous ne pouvons même pas le faire; l'histoire porte témoignage que les hommes se sont toujours entêtés à vivre en créateurs sous la menace du glaive, qu'ils ont fait leur œuvre scientifique, artistique ou privée pour le plaisir de la faire. Le mieux, pour nous, reste de suivre leur exemple sous la menace des avions. D'autres, plus courageux que moi, prévoient une humanité triomphante; mon idée de la civilisation, pareille à un simple jeu de main-chaude, leur apparaîtra médiocre et ils la repousseront. Il est présomptueux, à coup sûr, d'affirmer que nous sommes incapables d'amélioration et que l'homme, au pouvoir depuis quelques milliers d'années à peine, n'apprendra jamais à se servir de sa

puissance. Je veux simplement dire que si l'on continue ainsi à s'entretuer, le monde ne peut devenir meilleur, il peut même devenir pire puisque les humains y sont plus nombreux et disposent de plus grands moyens de destruction réciproque. Les hommes, et par la suite le monde, ont ceci de bon qu'ils s'entêtent à créer, qu'ils croient en l'amitié et en la loyauté pour elles-mêmes. Sans doute, la violence demeure, elle est même le principal co-directeur de cette maison confuse, mais la puissance créatrice demeure aussi, à mon sens, et dirigera toujours pendant le sommeil de l'autre. Sans être, donc, un optimiste, je ne puis dire, avec Sophocle, qu'il vaudrait mieux n'être pas né. Et bien que, comme Horace, je ne voie pas les hommes s'améliorer à chaque fournée, je laisse le champ libre à une opinion plus satisfaite de soi. Il est si difficile de vivre en ce moment : on ne peut s'empêcher d'être sombre, un peu démonté et d'avoir la vue courte.

En quête d'un refuge, le culte des héros nous tentera peut-être. A mon avis, nous n'en tirerons aucun secours. Le culte des héros constitue un vice dangereux; l'un des mérites mineurs de la démocratie est de ne point l'encourager et de ne pas produire ce type intraitable d'humain connu sous le nom de Grand Homme. Elle produit, au contraire, différentes variétés de petits hommes — ce qui est une réussite plus rare. Mais les gens que la diversité de la vie n'intéresse pas, et qui sont incapables d'un jugement personnel, mécontents de la démocratie, réclament un héros qu'on puisse adorer et suivre aveuglément. Il est significatif que le héros soit, aujourd'hui, un article constant du répertoire autoritaire. Pour fonctionner, un régime « efficace » doit être, çà et là, piqué de héros qui en font avaler l'ennui — exactement comme on truffe de prunes un mauvais pudding afin de le rendre mangeable. Un héros au sommet, et deux plus petits qui le flanquent, forment une combinaison des plus goûtées : les craintifs et les mornes, réconfortés par cette trinité, se prosternent et en reçoivent exaltation et force.

Non, les grands hommes n'ont pas ma confiance. Un

désert d'uniformité apparaît bientôt autour d'eux — souvent aussi un lac de sang, et j'éprouve toujours un plaisir de petit homme quand je les vois faire la culbute. De temps à autre, nous lisons dans les journaux une nouvelle de ce genre : « Le coup d'état paraît avoir échoué et l'on ignore la résidence actuelle de l'Amiral Toma. » L'amiral Toma possédait, sans doute, toutes les vertus nécessaires au grand homme — volonté de fer, magnétisme personnel, audace, flair, absence de sexe — mais le destin lui étant contraire, il s'est retiré dans une résidence inconnue au lieu de parader en pleine histoire avec ses pairs. Il échoue ainsi plus absolument qu'aucun artiste ou amoureux ne le fera jamais. Car pour eux, la tentative de créer constitue déjà un accomplissement; pour lui, il n'est d'accomplissement que le succès.

Pourtant, je crois en l'aristocratie — en admettant que ce terme soit juste et qu'un démocrate ait le droit de l'employer. Non pas une aristocratie des puissants, fondée sur le rang et sur l'influence, mais une aristocratie des hommes sensibles, réfléchis et crânes. Ces derniers se recrutent dans toutes les nations, les classes et les siècles, et une secrète intelligence les lie lorsqu'ils se rencontrent. Ils représentent la véritable tradition humaine, l'unique et constante victoire de notre étrange espèce sur la cruauté et sur le chaos. Des milliers d'entre eux meurent obscurs, quelques-uns seulement portent de grands noms. Ils sont sensibles pour autrui comme pour eux-mêmes; ils réfléchissent sans faire d'embarras; leur crânerie est une endurance sans pose; enfin, ils acceptent la plaisanterie. Je ne donne pas d'exemples — ce serait risqué — cependant le lecteur peut examiner s'il fréquenterait de tels hommes, s'il choisirait d'être l'un d'eux, enfin si, faisant avec moi un pas de plus, il élirait encore, dans leur groupe, ceux qui ne sont pas des ascètes. Je suis personnellement contre l'ascétisme et partage l'avis de ce vieil Ecossais, qui demandait moins de chasteté et plus de délicatesse. A mon sentiment, mes aristocrates ne composeront pas une véritable aristocratie tant qu'ils contrarieront leur corps, puisque le corps est

l'instrument au travers duquel nous percevons et goûtons le monde. Pourtant, je n'insisterai pas sur ce point, qui reste mineur. Il est clair qu'on peut être sensible, réfléchi, crâne, et pourtant ascète au surplus. Les trois premières vertus me suffisent : je laisse passer ceux qui les possèdent. Ils vont, ils durent — armée invincible, encore que non victorieuse. On chercherait en vain à les enfermer dans un nom : aristocrates, hommes d'élite, âmes élues — toutes ces descriptions sont fausses; de même, toutes les tentatives pour les organiser échouent. Cent fois, l'Autorité, connaissant leur valeur, a voulu les prendre au filet pour les utiliser ensuite : classe des prêtres en Egypte, Eglise chrétienne, mandarinat chinois, Groupes d'Oxford — autant de coups fort bien joués. Eux, cependant, glissent et disparaissent; quand le piège se ferme, ils ne sont plus à l'intérieur; leur temple, comme le remarqua l'un d'eux, est la Sainte Imagination du Cœur, et leur royaume, jamais possédé, le monde ouvert de toutes parts.

Puisque de tels hommes se promènent par le monde et coupent sans cesse notre chemin, pour peu que nous ayons des yeux pour voir et des mains pour toucher, l'expérience de la vie terrestre ne saurait être une faillite pure et simple. Par contre, on peut parler de tragédie : il nous manque, en effet, le mécanisme qui ferait passer ces vertus privées dans la vie publique. Dès qu'un homme atteint au pouvoir, il perd sa loyauté, sinon la tête : car il entre dans des régions hautes où l'honnêteté ne paie jamais. Le vendeur de journaux, à la porte du Parlement, par exemple, peut tranquillement aller boire un verre en laissant sa casquette à côté de ses feuilles : tous ceux qui prendront un journal y jetteront leur pièce de monnaie. Mais les députés, dans le Parlement, ne sauraient se fier ainsi les uns aux autres, et moins encore l'Etat à ses voisins. La casquette sur le trottoir disparaît : le soupçon, la traîtrise et les armements la remplacent. Plus on s'élève dans l'organisation de la vie publique, plus on voit baisser le niveau moral. Jamais les nations ne s'étaient aussi mal conduites qu'aujourd'hui : elles

trichent, pillent, pratiquent le chantage et la terreur, font la guerre sans la déclarer et tuent le plus possible de femmes et d'enfants, alors que les tribus primitives étaient au moins réfrénées par leurs tabous. Et pourtant, plus la nuit est sombre, plus les petites lumières brillent, se rassurant les unes les autres et se disant, par leurs signaux : « Ma foi, je suis toujours là, en tout cas. Je n'aime pas beaucoup cette histoire, mais comment allez-vous? » O lumières inextinguibles de mon aristocratie! Signaux de l'armée invincible! « Par ici, disent-ils encore, réjouissons-nous pendant qu'il est temps. » Car je crois bien entendre aussi cela.

Le Sauveur de l'avenir, s'il vient jamais, ne prêchera pas un nouvel Evangile. Il utilisera tout simplement mon aristocratie; il rendra efficaces la bonne volonté et la bonne humeur déjà existantes. En d'autres termes, il introduira une nouvelle technique. Les économistes nous affirment qu'une nouvelle technique de la distribution supprimerait la pauvreté : nous ne verrions plus les hommes mourir ici de faim, et là enterrer leurs récoltes. Un changement semblable est nécessaire dans la sphère morale et politique. Le désir n'en est pas nouveau; Jacopone da Todi, par exemple, l'a exprimé voici plus de six siècles en termes de théologie. « Ordina questo amore, O tu che m'ami », dit-il, « Ordonne cet amour, ô toi qui m'aimes ». Son vœu ne fut pas exaucé. Je doute qu'il le soit un jour. Mais notre route est là plus qu'en un renouveau des cœurs. Ce n'est pas en devenant meilleur, mais en ordonnant et distribuant une bonté native que l'homme enfermera la force dans sa boîte, s'assurant ainsi le temps nécessaire pour explorer le monde et y imprimer valablement sa marque. Il ne l'explore aujourd'hui qu'à ses moments perdus, lorsque la force se détourne, et son divin pouvoir créateur n'a que le rang d'un sous-produit sans importance, à supprimer dès que résonnent les tambours et bourdonnent les bombardiers.

Un pareil changement, nous dit le chrétien orthodoxe, ne peut venir que du christianisme, Dieu l'accomplira en son temps : l'homme échouera toujours à ordonner

son bon naturel, il y a toujours échoué et la tentative est présomptueuse. Pareille revendication me laisse froid, si solennelle qu'on la fasse. Je ne crois pas le christianisme capable de faire face au présent chaos mondial. A mon sens, s'il conserve une place dans la société moderne, il la doit davantage à des soutiens financiers qu'à son attrait spirituel. Il fut une force spirituelle jadis, mais l'esprit qui l'anima devra être remanifesté pour apaiser encore les flots, et remanifesté probablement sous une forme non-chrétienne. Naturellement, un grand nombre d'hommes, aussi riches d'ailleurs en intelligence et en talents qu'en bonté d'âme, marqueront ici leur désaccord; ils nieront avec véhémence un échec du christianisme, ou verront dans cet échec même (dû simplement à la malignité de l'homme) la preuve de sa vérité dernière. Ils ont la Foi, avec un F majuscule. Le plus minuscule suffit pour la mienne; et si j'en parle, c'est que nous traversons des temps graves et difficiles, où l'on dit ce qu'on pense avec plaisir, tant que la liberté de parole existe : nous pourrions la perdre bientôt.

Celui qui a écrit ces réflexions est un individualiste libéral. Ayant senti le libéralisme crouler sous lui, il en éprouva d'abord de la honte. Puis, après un regard jeté alentour, il jugea cette honte peu fondée puisque les autres hommes, quelle que soit leur opinion, n'étaient pas moins menacés que lui. Quant à l'individualisme, le dépouille-t-on même à volonté? Le héros-dictateur peut broyer les individus sous sa meule jusqu'à les rendre tous semblables. Les couler en un moule unique dépasse ses pouvoirs. Il peut ordonner à son peuple de se fondre, le convier à des bouffonneries de masse. L'individu doit naître et mourir seul et, par le choc de ces deux aiguillages, déraillera toujours sur une voie totalitaire. Le souvenir de la naissance et l'attente de la mort hantent sans cesse chacun de nous, créant à la fois notre solitude et notre aptitude au commerce humain. Nu, je suis entré dans le monde, nu j'en sortirai! Voilà qui est bien. Je ne risque pas, ainsi, d'oublier que je suis nu sous ma chemise, quelle qu'en soit la couleur.

Milnœucent et la mort du cheval

par JACQUES PERRET

On sait toute l'importance accordée aujourd'hui à la notion de psychose. La sociologie, l'économie et la politique sont affaires de psychoses. Le gouvernement mondial appartiendra à un praesidium de psychiatres, maître souverain des psychoses par l'instrument de la radio, du cinéma, de l'électrochoc et de la lumière froide. Malheureusement, l'avènement de la grande psychose unitaire est sans cesse contrarié par le phénomène de contre-psychose que les techniciens s'emploient vainement à résorber. La psychose de progrès par exemple, qui paraît en si bonne voie, a engendré une psychose de recul qui commence à donner des inquiétudes à tous les zélateurs d'un avenir indéfiniment reconduit. J'avoue que, pour ma part, en fait d'anti-psychose, j'en tiens une bonne dans le genre réactionnaire et régressiste; mais je précise tout de suite qu'elle ne se contente pas d'un petit délire 1900 à faux col et train de plaisir.

Je n'éprouve pour 1900 que la sympathie strictement subjective que je dois à mon premier âge, encore que je sois né en 1901, et je ne tiens pas du tout à réformer le monde sur le type Fallière sous prétexte que cette barbe est une image d'enfance et qu'elle bénéficie encore de ma juste tendresse pour le gamin que je fus. Les premiers symptômes de la psychose 1900 remontent aux jours

sombres de l'occupation, quand les auditeurs de Radio-Paris étaient, à heures fixes, détournés des vérités apparentes ou cachées par les mirages d'une prétendue belle époque astucieusement réhabilitée. C'est ainsi que la résurrection triomphale du *Fiacre*, noire bleuette, fut opérée sous le haut patronage de l'ennemi. La psychose 1900 s'étant révélée particulièrement rentable, elle a survécu à l'épuration et les justiciers en leur sagesse renvoyèrent les chanteurs en gardant les chansons. Débordant le réseau radiophonique, le fantôme froufroutant s'est répandu partout et les beaux esprits qui hésitaient encore ont embrassé le nouveau culte sous la caution décisive de J.-L. Barrault qui les invitait à s'occuper d'Amélie en toute confiance et sans déchoir. Enfin nous le tenons ce message 1900 autour duquel nous tournions en vain, il est impératif et sans détour : occupons-nous d'Amélie! Si tous les Français s'occupaient d'Amélie, comme c'est leur plus traditionnelle mission, nous verrions bientôt leurs querelles dépouillées de l'emphase doctrinaire pour retrouver dans les tiroirs du vaudeville le vrai génie de leur histoire. Je sais bien qu'il y a manière et manière de s'occuper d'Amélie et qu'un public toujours plus grand, gagné par la vulgarisation culturelle, a flairé dans le complexe amélique une extrapolation de Kafka existentialisé dans la gaudriole et un transfert de l'absolu hégélien dans les quiproquos de la chemise à pans. Il faut toujours se méfier, avec les pitreries d'alcôve et les histoires de cocus. Sganarelle pouvait déclencher le rire infantile d'un parterre qui n'avait encore ni la maturité politique ni la connaissance du noir transcendantal; mais nous savons déceler aujourd'hui sous la convention des pyjamas et des imbroglios d'oreillers, la panique de l'homme coincé entre l'être et le non-être.

Pour mémoire seulement, je dirai un mot des vespasiennes pour lesquelles nous vîmes, une saison, s'attendrir tout Paris. On sait qu'une municipalité chaste et pure nous prive peu à peu de ces commodités à ciel ouvert. Traqué par l'édile, l'édicule se meurt. Décor

insultant à la cité progressiste, les donjons de l'immodestie seront impitoyablement rasés. Nos magistrats vendus à la pudeur anglo-saxonne dans le cadre des refoulements marshallisés n'auront de cesse que nous ne rentrions sous terre pour y dissimuler notre condition humaine et transformer en besogne cryptique un exercice que nous accomplissions depuis le commencement des siècles à l'air libre. Déjà le comité du Vieux Paris, joint à une délégation des fidèles usagers, se dispose à faire entrer au musée de Cluny la dernière tonnelle de tôle, en témoignage d'un monde révolu. Voilà pourquoi sans doute le public fut si heureux d'applaudir, sur plusieurs scènes parisiennes, la silhouette de ce monument nostalgique. La vespasienne est plus que le symbole familier d'une ère où tant de choses s'accomplirent sans penser à mal; on voit bien qu'elle prend l'importance d'un mythe et que la grande légende milnœucent s'ordonne dans l'architecture de ce kiosque édiculaire, comme le génie grec dans le fronton du Parthénon.

Il y a plusieurs façons d'expliquer cette obsession de la belle époque. Par exemple : embarquée sur le double phaéton de Dion Bouton, à la lueur des phares Progrès et Démocratie, l'humanité embraye sur le toboggan des émancipations supersoniques. Et maintenant que l'élan est pris, nous nous retournons invinciblement vers l'aïeul en peau de bique, avec un sourire mitigé, comme vers l'innocent zigoto qui a mis en branle un extraordinaire jeu de c... La génération atomique se cramponne aux images de sa jeunesse et au moment d'enjamber le grand piège du paradis technique elle se retourne avec des larmes d'attendrissement vers les percherons du Madeleine-Bastille et la victoia des demi-mondaines, sans même s'apercevoir que la triste époque en sa niaiserie dramatique présidait à la mort du cheval. Je ne sais si l'obsession milnœucent est entretenue par les soins de la réaction ou du progressisme. On tire toujours n'importe quelle leçon de n'importe quelle histoire et si les uns ricanent en découvrant les plaies de cette belle époque en jaquette, d'autres s'extasient en évoquant l'apogée de la III^e^ République,

riche, enviée, facile et bonasse. Quant à moi, si la réaction dont je suis l'humble suppôt doit nous rendre une espèce de 1900 avec sa noblesse des fabriques pontifiant dans un affreux mélange de tradition chrétienne et de fanatisme industriel, avec les chroniques de Lavedan, l'étain repoussé et les drames de Porto-Riche, j'aimerais mieux me faire tout de suite libertaire, trotzkiste, césarien ou membre de la Toute Dernière Ligue des Droits de l'Homme. Je suis le premier à me réjouir qu'un peuple toujours impatient d'éclairer la démocratie à l'extrême pointe du progrès se paye en guise de récréation une petite psychose de nostalgie. Mais tant qu'à pleurer le révolu, pourquoi s'en tenir paresseusement, veulement, au passé le plus proche, le plus dénué de sources, alors que tant de hautes époques nous proposeraient de lumineuses nostalgies et salutaires soupirs. Une psychose de Capétiens directs par exemple, un engouement carolingien aux environs de l'an 800, et même un renouveau du style moustérien bien orchestré par la radio, la mode et le théâtre nous ferait verser des pleurs un peu plus valables et peut-être entrevoir des recours plus solides et plus loyaux que ce néo-falliérien qui a déjà redit et rabâché le peu qu'il avait à dire.

Naturellement il s'est trouvé des esprits distingués pour dire que 1900 nous a laissé un message et des esprits pratiques pour ajouter que, vu la vitesse du vent, il n'y avait pas un instant à perdre pour sucer la moelle du message. Après tout on finirait par croire que 1900 est bien un grand siècle; on lui accorderait même la fameuse douceur de vivre des âges précatastrophiques, tant le message nous est habilement présenté en trompe-l'œil dans une boule de jardin débonnaire. Non seulement le music-hall, le marchand d'antiquité, l'essayiste et le couturier se sont jetés sur ces richesses toutes fraîches, mais nous voyons bien tout ce que le faux col empesé, le panama et la bottine à boutons, mieux que la toge vétuste et le cothurne éculé, peuvent suggérer de prétextes à l'inspiration dramatique. Et je ne parle pas de la politique où nous voyons refleurir avec émotion des mœurs et des postulats

fidèlement inspirés de la belle époque. MM. Auriol, Ramadier, Queuille et les bleusaillons de leur suite ne cessent de nous montrer l'éternelle jeunesse de l'éloquence type exposition universelle et inauguration de buste Jules Simon; hier encore M. Herriot, sur un air de polka Waldeck-Rousseau, proclamait que la vertu était le grand ressort de la République. Ainsi, la démocratie nous est montrée dans un cadre de coquillage et la IV^e^ République aura l'élégance de se présenter en fiacre devant le tourbillon cyclotronique.

N'empêche que Milnœucent a présidé complaisamment à la mort du cheval. Condamnée par les zélateurs de la machine et les pionniers d'une providence automobile, la civilisation du cheval a disparu en emportant des tas de secrets après lesquels nous n'avons pas fini de courir. L'armée qui avait réussi à prolonger un peu l'existence du cheval a dû le sacrifier à je ne sais quelles raisons de stratégie ou d'économie, si bien que l'heure est venue pour nous, conformément à la vieille prophétie populaire, de pleurer la mort du petit cheval dans les bras de sa mère. On m'assure que le gouvernement a bien réfléchi avant de prendre une décision aussi capitale, qu'il n'a cédé à aucune pression bassement doctrinaire ni livré honteusement ces derniers vestiges de chevalerie au fameux sirocco démocratique, vent saisonnier qui souffle sur l'armée. Quand même, en bannissant le cheval de la vie militaire, en l'arrachant à son destin martial sous prétexte de caducité tactique, le législateur a voulu, j'en ai peur, donner un dernier coup à l'arrogance d'un quadrupède imbu de sa naissance et soustraire l'armée à l'influence d'un équidé aussi typiquement réactionnaire, aristocrate et raciste. On a beau dire, quand on est à cheval on se sent un peu moins républicain. J'analyserais volontiers cette impression si je n'étais submergé par le flot des incidences que soulève la mort du cheval d'armes dont la condamnation survient à l'instant même où il est question d'inviter les élèves de l'Ecole Polytechnique à rendre leur épée. La vue de ces intellectuels à rapière a dû blesser le regard d'un sénateur, car l'initia-

tive du désarmement vient du Conseil de la République toujours anxieux de faire oublier ses instincts conservateurs en donnant au progrès de petits gages anodins qui frappent l'imagination. Contre ces épées la raison tactique ou économique n'est pas très sérieuse; plutôt un nouvel effet du souffle démocratique, un bon coup porté aux privilèges d'une maffia intellectuelle où la synarchie abhorrée dort d'un œil. J'en parle en toute impartialité; plutôt réfractaire à la mystique de la botte je n'attends pas le salut par les X. Tout compte fait ils ont trop bien servi le régime et, bilan dressé, l'éminente confrérie a joué dans l'Etat le rôle qu'on peut espérer d'une élite sélectionnée par concours. Mais leur ôter l'épée c'est une de ces mesures anodines qui consacrent bien la fin d'un monde. Quand les polytechniciens seront désarmés, il n'y aura plus en France un seul Français pour porter l'épée. Je compte pour rien en cette affaire les académiciens; trop rarement nous les voyons traîner rapière sur les places publiques et pour ceindre leur braquemart de fantoche ils se cachent habituellement du vulgaire. Une fois pourtant, revenant de l'école un soir d'hiver, il m'a été donné la grande émotion de surprendre le long des grilles du Luxembourg deux académiciens de haute époque, en grande tenue, bicorne et barbe, cape et épée. Ils discutaient à petite voix chamailleuse et le vent mouillé les agitait comme deux oiseaux de volière en perdition dans le siècle. Je vous certifie que la grandeur du spectacle ne m'a pas échappé, son image fait partie des beaux hors-textes de mon éducation première, mais, vu mon âge et le petit copain ricaneur qui m'accompagnait, je ne fis que pouffer. Certes, pouffer est bon et salutaire et tout va bien quand tour à tour on se voit pouffeur et pouffé. Pour un quinquagénaire je pouffe encore assez bien, je n'ai pas à me plaindre, soit que le gamin repouffe en moi ou que survienne une pouffée plus convenable à mon âge, mais je crains qu'il nous faille mourir, pouffant ou non, sans trop savoir à quel juste escient nous pouffâmes ici-bas.

Restaient les gentilshommes de la rue Descartes pour

aller de par là ville, épée au côté, se mêlant au bon peuple accoutumé depuis un millénaire environ à côtoyer des porteurs de flamberges. Assurément si, du jour au lendemain, cette image archaïque et déjà bien fragile vient à disparaître de la scène parisienne, personne ne s'en apercevra, mais c'est encore un maillon qui aura pété dans la chaîne, et l'histoire en accusera secrètement le choc, comme le jour où fut pincée la dernière corde à luth, comme le soir où battit en France, au milieu de l'indifférence générale, le dernier silex. Je ne m'insurge pas sottement contre l'humanité qui renouvelle son matériel et tout le monde ne peut pas traîner indéfiniment l'héritage des ancêtres. J'avoue, sans m'en vanter il est vrai, que les lampes à pétrole de mon enfance sont à la cave et que j'ai vendu sottement la bassinoire de ma grand'mère. Mais jeter l'épée au rebut, la retrancher définitivement de la société des vivants pour la verser au magasin des symboles, c'est une grosse affaire quand on pense à la merveilleuse carrière de cet instrument, à toutes les missions qu'il assuma, aux trésors de toutes sortes conquis et défendus sous le sarcasme des couards et le ricanement des clercs. Certes, l'épée survivra parmi nous, à titre posthume, dans maintes locutions imagées, comme il arrive aux mots flèche, prince, écu, ortolan, ministre et autres substantifs vidés de leur substance. Mais je convie les civilisés de bonne foi à prendre un deuil de cinq minutes le jour où le décret aura jeté à la ferraille ou pendu aux panoplies les dernières épées vivantes qui se baladaient dans Paris. Je ne sais si les polytechniciens ont déjà murmuré contre ce projet mais je les avertis qu'après l'épée on pourrait bien leur ôter la cape et le bicorne pour les aligner sur le kaki. A la place des pouvoirs publics je me méfierais. Epée de parade, hochet d'écolier, reliquat de bonapartisme, rapière à embrocher les binômes, c'est une affaire entendue, mais on ne peut prévoir les sursauts d'un homme bien élevé à l'instant qu'il dépose son épée. Sans même parler d'éducation première, les études classiques ont pu insidieusement inculquer à ces jeunes gens, avec le

sens de l'honneur, le respect de ses formes les plus archaïques. Le jour où viendra l'ultimatum, quelque docilité que l'Ecole ait toujours témoignée à l'ordre établi, nous la verrons peut-être se former en carré pour dégainer, se mettre en garde et crier : chiche! Ceci fait et vaincus par les gaz lacrymogènes, ils briseront leurs lames sur leurs genoux et le sinistre crépitement ne trouvera même pas un poète assez pompier pour en chanter les échos. Même pas un prophète pour nous avertir qu'un jour venant il nous faudra bien réinventer l'épée, la chandelle puis la fronde et l'épieu sans parler du Jugement de Dieu, de la plume au chapeau et du pavois pour les meilleurs. L'anachronique est éphémère.

Ainsi, jusqu'à nouvel ordre, le cheval et l'épée en ont terminé avec le service actif. Les enfants eux-mêmes l'ont bien compris qui, brusquement, d'une génération à l'autre, ont renoncé à leurs jouets immémoriaux. Pendant trois ou quatre mille ans, bien plus peut-être, ils s'amusèrent à chevaucher des manches à balais en brandissant une épée de bois sous le regard affligé des neutralistes. Et tout d'un coup c'est fini. Par routine j'ai acheté à mon gamin un dada à bascule dont il a vite compris qu'il ne rimait plus à grand chose et je me fis une douce obligation de lui bricoler un sabre de bois dont il eut l'extrême gentillesse de s'amuser quelques jours pour le pendre bientôt dans le cagibi, me faisant ainsi savoir discrètement que, même en bois, les sabres n'étaient plus bon qu'à la panoplie. Si j'étais d'une vieille famille de cuirassiers j'en aurais plus d'amertume encore mais j'ai quand même appris à aimer le dada comme une des choses les plus importantes et les plus familières de la création et il faut bien que je m'inquiète un peu si le guerrier lui-même l'abandonne pour le mettre au vert, au dernier vert, comme une bête périmée, un animal de collection, un hipparion instructif. Les chevaux agricoles bénéficient d'un sursis, mais la caste des destriers, et des aufferants est déchue de ses privilèges, expulsée de ses parcours ancestraux; les individus frappés par le présent arrêté se feront à

leur gré haridelles de corbillards rustiques, figurants de cinéma ou yearlings mondains et survivront loin des trompettes parmi les faux semblants du sport et les vénales exhibitions d'hippodrome. Ils seront même priés de ne plus raconter le soir à l'écurie leurs souvenirs de Rezonville ou de Bouvines ou de course apollinienne qui pourraient jeter le trouble dans la cervelle des jeunes poulains élevés dans l'ignorance de ces choses barbares. Si peu cavalier que je sois il m'apparaît bien qu'une civilisation est morte avec le cheval qui emporte avec lui certaines mesures, certains canons qui peuvent nous faire gravement défaut. L'homme et sa monture ont fait ensemble un long bout de chemin, pas si mal réussi en fin de compte, et depuis quelque temps vous pouvez remarquer que l'homme affronte son nouveau destin comme un désarçonné. Au point de regarder les derniers chevaux de bois avec une espèce de nostalgie poignante mêlée de préoccupations philosophiques. Il y a un engouement des grandes personnes pour le cheval de bois. Il vaut très cher, il est non seulement la gloire des vitrines à la mode mais ses manèges ont enfin livré leur message et sans doute espère-t-on arranger les choses en faisant marcher le cyclotron sur un air de chevaux de bois.

A ce propos, je me souviens qu'un jour, et une fois de plus, je m'étais laissé prendre au charivari de la publicité. L'homme libre n'a pas toujours le dessus dans la bataille dantesque et sans répit qui l'oppose aux monstres de la propagande et de la publicité. Non, je ne vais pas vous dire que je me suis laissé circonvenir par un de ces baratineurs de panacée démocratique. De ce côté-là je suis assez bien défendu. Devant le tapis vert ou la toile cirée, du haut de la tribune ou derrière la table pliante, c'est toujours la vessie qu'on donne pour lanterne, la lanterne pour soleil, l'erreur pour compte, le dû pour avoir, la salive pour seccotine, le zéro pour infini, le mot pour chose, le social pour divin, le gibus pour cimier, le papier d'Arménie pour nard, les postillons pour perles fines et le piège à mouche pour pays

de cocagne. Il n'y a pas trente-six façons de quêter les suffrages et de vendre les bretelles, le dialecticien n'étant qu'un démonstrateur un peu dégénéré, pince-sans-rire en apparence, mais souvent dupé par sa même camelote. J'en parle sans aigreur, car, sans camelots, le peuple s'ennuie et les concours de camelot sont le plaisir délicat de la maturité politique; et si je me réfère aussi complaisamment à cette banalité que la doctrine se vend comme orviétan, c'est que, sans doute, je suis déjà pourvu en fait d'orviétan. La publicité qui m'abusa ne concernait pas davantage la super-Zoé, nouvelle pile atomique française qui commençait à faire sa réclame. Les démonstrateurs publicitaires de l'atome ne m'ont pas enthousiasmé, encore que je reste sensible à l'ingéniosité des hommes et sincèrement ému par leur passion de la connaissance. S'il n'y avait que moi cependant pour acheter des piles atomiques, l'industrie nucléaire ne serait pas florissante et, pour ce qui est de Zoé, je la trouve un peu jeune pour sauver la liberté. Il ne s'agissait pas non plus de la pile Wonder qui pourtant m'attrape régulièrement avec ses faits divers à la gomme; je ne lui en veux pas, le coup est régulier, de bonne compagnie, et surtout je vois bien que le boîtier en question ne se prend pas sérieusement pour le soleil. Non, c'est par une publicité de cinéma que je m'étais laissé faire. A cette époque toute la presse annonçait le retour de M. Max Ophuls comme celui d'un génie trop longtemps empêché de produire les chefs-d'œuvre qu'il portait en lui. Enfin il retrouvait la France qui était son climat. Pas son climat natal, mais son climat d'artiste. La France est le climat des Français, mais surtout le climat des artistes, peintres, cinéastes, chanteurs, ou artistes indéterminés ayant l'art et la manière en toutes choses et n'importe quoi. Ce climat n'est d'ailleurs pas une nouveauté et je suis heureux d'être né dessous. Pendant des mois les chroniqueurs et tambourinaires nous ont tenus en haleine à propos du film que nous allions voir de M. Ophuls : *La Ronde*. En général, je me passe de cinéma aussi bien qu'on s'en passait en

l'an 800; je serais même plutôt contre le cinéma dans la mesure où je suis contre le vingtième siècle tout en m'accommodant avec lui. J'ai beau professer une haute méfiance à l'égard de la mécanique, ça ne m'empêche pas de rouler à moto et d'y prendre un vif plaisir, comme d'aller quelquefois au cinéma d'un pied léger, tout disposé à m'esbaudir et même, en mettant les choses au pire, à me repaître d'art. On est faible. On ne peut pas vivre sans pactiser un tout petit peu avec l'électricité, même avec la démocratie; et vivre est une bonne chose et nul ne vit sans un minimum de compromission; le tout est de savoir fixer la limite au delà de laquelle il vaut mieux mourir. On commencera par la fixer à froid, à tête reposée, quand on l'estime encore à distance raisonnable. Après, c'est-à-dire à chaud, on peut s'accorder un petit délai, c'est une question de savoir faire, quelques-uns s'en sont très bien trouvés.

Donc j'allai voir *La Ronde* qui passait dans mon quartier. L'histoire est conduite sur l'écran par un personnage sentencieux et cynique. A Vienne en 1900... annonce-t-il d'une voix qui laisse entendre que le film ira tout de même assez loin malgré sa légèreté apparente : il va tirer devant nous les fils de ses marionnettes, montrer que la vie est un jeu, et pour nous épargner le fond des choses où nous pourrions nous perdre il travaillera en surface, procédera par touches légères rehaussées de clins d'œil. D'accord, l'artifice a des références, nous lui devons d'immortels chefs-d'œuvre et de somptueux navets. Je saisis l'occasion pour serrer un peu le sens du mot navet. Le navet est une racine pivotante, blême et comestible; la saveur en est généralement douce, un peu veule, mais pénétrante; il peut atteindre des dimensions considérables. Sorti de terre et cru, avec son panache de feuilles molles, il peut évoquer l'insignifiance et la présomption, mais cuit, bien préparé, on lui trouvera une innocence de bon aloi et même de la finesse. Ceci dit, *la Ronde* est cuisinée par un habile homme qui n'a pas craint de nous faire la surprise d'un thème délicieusement galvaudé :

les chevaux de bois, chevaux de bois en mission symbolique, naturellement. Je serais curieux de savoir quand nous en aurons fini avec cette esthétique, cette éthique et cette métaphysique des chevaux de bois. Si les faiseurs de film n'en sont pas encore revenus d'avoir découvert les trésors allégoriques du manège de foire, j'ai l'impression que le public, même celui qu'on appelle gros, et sans oublier les kabiles et soudanais de mon quartier, est arrivé aujourd'hui à la parfaite maturité philosophique grâce aux leçons répétées des chevaux de bois. Le jour est proche où l'apparition sur l'écran des chevaux de bois les plus intensément symboliques suscitera un rire de haute qualité. Il va falloir trouver autre chose. C'est assommant à la fin qu'on ne puisse plus voir un cheval de bois qui ne soit pédante haridelle pataugeant dans la métaphore subculturelle et hipposophique. Si ça continue on ne pourra plus tourner sur un manège de foire sans se poser des questions sur les fins de l'homme, l'angoisse du mouvement circulaire, la liberté, l'équidistance implacable des équidés du destin, le sens de la vie, toutes questions dont, précisément, les chevaux de bois ont pour mission de nous distraire. Vous pouvez même vous amuser à faire l'énumération de toutes les variétés de chevaux de bois fourvoyés en de présomptueuses carrières au grand dommage des amateurs de vrais chevaux de bois.

En fait de publicité il faut avouer que le cinéma n'y va pas avec le dos de la cuiller, mais la littérature ne conduit pas mal son affaire non plus. Elle s'inspire des plus vieilles traditions. Homère subventionnait des équipes de rhapsodes pour chanter ses vers au coin des rues et on croit savoir que Montaigne doit une partie de sa notoriété au stand des Essais, à la Foire de Bordeaux, où il signait ses bouquins vendus par les plus belles filles du Médoc. Nul ne peut affirmer que Racine, à Juan-les-Pins, n'eût pas prodigué des interviews ni posé en slip avec des pinupes et Stendhal à coup sûr, eut fait des séances de signature. Les séances de signature sont un petit acompte sur la gloire littéraire qui vient trop souvent

après la mort ou même ne vient jamais. Elles font partie aujourd'hui du métier d'homme de lettre et les signaturistes mauvais joueurs prétendent que c'est une servitude. En général ces braderies ont lieu dans une librairie, mais les librairies n'y suffisent pas et les clients sont convoqués dans un grand magasin, chez un parfumeur, un fabriquant d'apéro, un marchand de comestibles et la personnalité dédicatrice est rehaussée d'un cocktail avec olives aux anchois, accordéoniste, femme du monde, actrice, petite séance de cinéma, tombola et dixième de la loterie nationale. On vous expliquera que le roman est un produit fabriqué soumis comme les autres aux lois de la publicité dont la première est de faire du bruit. La publicité du régime n'étant plus à faire, la musique de la Garde Républicaine ne demanderait pas mieux que d'apporter son concours au lancement et à la diffusion des gloires privées, lesquelles, au demeurant, sont d'intérêt national. Je me souviens qu'ayant honoré de sa présence le sacre de Charles VII à Reims, Mlle Ingrid Bergman est venue au Louvre se faire sacrer reine du cinéma au pied de la victoire de Samothrace dont elle reçut, dans le plat de la main comme Athéna soi-même, un modèle réduit offert par M. Cocteau, le tout rehaussé de quatre gardes républicains en culottes blanches. Salade si vous voulez, mais sublime salade. Une salade comme ça devient un plat nourrissant, elle tient à l'estomac et je suis loin de cracher dessus. Des observateurs superficiels se sont demandé comment se répartissent les rôles dans une telle parade. Est-ce Mlle Bergman qui fait de la réclame à l'art grec ou M. Cocteau qui prête son lustre à la Garde Républicaine, ou les gardes qui décernent le suprême hommage des culottes de peau à la pucelle de Samothrace, ou Mlle Bergman qui fait une couronne au poète à deux têtes pendant que la République en plumet et jugulaire se voit consolidée par les faveurs du sexapile niképhore? Problèmes mal posés. Il s'agit de prêtés pour rendus. Les célébrités du jour cherchent des sursis à l'ombre des réputations millénaires, tandis que les gloires immémoriales se rajeunissent aux hommages de la mode.

Depuis que les couturiers font leurs présentations dans la salle des antiquités égyptiennes, je rêve pour moi d'une séance de signature dans la galerie des Glaces et d'y faire servir le vin blanc par les prétoriens de la IV^e^ en culottes blanches, au tarif de nuit, avec supplément pour les gants à crispin. Bien plus facile qu'on ne le croit. Il n'est que de consulter le barème des locations de palais et chefs-d'œuvre nationaux, et de s'arranger avec le colonel de la Garde qui vous fera un petit détachement de gaillards à plumets, quelque chose de bien, comme pour le Shah de Perse.

Nous avons en France des moyens publicitaires énormes, accumulés principalement au cours des siècles obscurs. C'est maintenant que les vieux remparts, l'église du XII^e^ et la cour de marbre commencent à s'intégrer dans l'économie nationale et à prendre conscience de leur rôle social grâce au Tourisme qui vient justement de se mettre à la hauteur de la situation en fondant un ordre de chevalerie à promotion saisonnière. Tandis que nous plastronnons à l'avant-garde de la démocratie nous demandons en douce à François I^er^, Louis XIV et autres princes inavouables de bien vouloir nous compter en dollars le prestige immoral dont ils jouissent encore dans les nations à monnaie forte. Incapable de faire valoir le fief ancestral, l'héritier débile a coiffé une casquette de guide et mis un tourniquet à l'entrée du donjon. Après quoi il étudiera les tarifs de location des hauts lieux en fonction de leur âge, de leur poids historique et de leur cote internationale. C'est l'avantage d'appartenir à un vieux pays dans la débine qui fait argent de son bric-à-brac familial, sans fausse honte; on va pouvoir s'offrir des régals inouïs. La location du Louvre à la haute couture n'est qu'une expérience timide, encore enveloppée de justifications artistiques, mais s'il faut un milliard de mieux pour dépanner la sécurité sociale déjà goinfrée de châteaux Louis XIII, on pourra bien concéder les Invalides pour le gala Cinzano, la Ste-Chapelle au crayon à bille, le Palais Bourbon à M. Bouglione et Domrémy à une marque de hauts-parleurs, tout cela bien sûr avec gardes républi-

cains en culottes à crispin. Je n'y mets aucune malice, il faut réveiller un peu ces vieilleries, secouer leur poussière et leur morgue, dénouer leurs complexes, les remettre dans la course et leur rendre enfin le sens de l'efficace. Les particuliers pourront également louer à l'heure ou à la journée, pour fêtes de famille ou visites d'affaires, le chapeau de Napoléon, la couronne de Charles X, le gibus de Loubet, l'armure d'Henri III ou le cheval blanc d'Henri IV.

Et voici donc le cheval revenu dans mon discours et s'il revient c'est qu'il a encore à dire. Il est vrai que l'association cyclique est une de ses spécialités, un de ses tours favoris et vous connaissez aussi bien que moi l'exemple fameux : cheval de bois bois de campêche pêche à la ligne de fond fond de boutique boutique de gants gants de peau peau de balle balai de crin crin de cheval cheval de bois etc... Je suis bien contrit, entre parenthèses, d'avoir moqué tout à l'heure les obsédés de chevaux de bois, car m'y voilà en plein. Vous me direz que le type d'enchaînement ci-dessus, comparé au plus commun des syllogismes, est de qualité plutôt médiocre, mais j'avoue qu'il fait le ressort principal de ma pensée intérieure, même aux périodes de pointe. J'aime assez que le circuit se ferme et je ne suis pas exigeant sur les moyens; cela est reposant, donne l'illusion de garder le contrôle et fait entrevoir que le monde pourrait bien être parfait et fini. Au demeurant on serait stupéfait de savoir le nombre de chefs-d'œuvre en tout genre conçus d'après ce mécanisme et, après tout, né de la terre l'homme retourne à la terre, chacun, dans l'intervalle, ayant suivi bon gré mal gré sa petite ou grande série plus ou moins apparentée au type chevaldeboisdecampêcheàlaligne. A l'époque où j'avais de la fraîcheur d'esprit, dans les temps morts d'un thème latin, je prenais volontiers le départ sur le cheval savant, puis, ayant parcouru les étapes classiques, je m'élançais, plein d'enthousiasme, dans la course aux assonances, m'enfonçais au cœur de séries inexplorées jusqu'au moment où brusquement, je retombais sur la piste cavalière pour m'y engager bride abattue, tu

l'as dit, Ladislas, Astrakan, quant à toi, Touamotou, atout cœur, cœur de père, paire d'ami, Hamilcar, caroncule, culotte de peau, peau de balle, balai de crin, crin de cheval et cheval de bois enfin qui m'attendait à sa borne, un peu inquiet je dois le dire.

Tout cela est bien joli, mais je ne suis pas de ceux qu'un cheval de bois console d'un cheval mort. J'ai donc appris dernièrement avec plaisir que la bonne vieille bête n'était pas décidée à mourir sans combattre. Les chevaux de dix-sept nations en effet, constatant les progrès de la locomotion mécanique dans la faveur du public, et considérant le péril qui les menace dans l'exercice de leur mission immémoriale, instituaient à Paris la Confédération Internationale du Cheval. La première assemblée fit quelque bruit si j'en crois les informations de la presse. Après une étude approfondie des problèmes raciaux par le percheron, le barbe, le mustang et l'andalou, après le point de vue économique brillamment exposé par le cheval de trait, le rapport moral du cheval d'arme et l'émouvante improvisation du palefroi, le docteur vétérinaire, M. Carnat, rappela en termes énergiques, à la face du monde civilisé, tout ce que le cheval représentait de hautes valeurs culturelles et sociales. Je suppose que le sympathique vétérinaire avait dû lire, le matin même, l'information selon laquelle un avion Douglas Skyrocket avait franchi le mur du son à 1.300 kms à l'heure. Quoi qu'en disent les pernicieux faiseurs de compromis ou les conciliateurs benêts, inutile d'envisager une collaboration quelconque entre le cheval et le skyrocket; tout ce qui sera tenté dans ce genre sera piteux attelage; n'espérons même pas que le cheval digne de ce nom, le cheval incorruptible, le cheval résistant, le cheval véritablement équestre, puisse regarder avec indulgence et résignation l'entrée du skyrocket dans le manège. Croire que le skyrocket vient faire la relève du cheval fourbu, c'est une idiotie.

La plus noble conquête de l'homme c'est le cheval; quoi qu'en dise la grammaire c'est un superlatif absolu et il n'y a pas à revenir là-dessus. L'atome aussi est une

conquête, d'accord, mais on ne saurait dire encore quelle épithète lui conviendra et peut-être n'aurons-nous pas le temps de lui en trouver une. Il est également prématuré d'annoncer l'avènement d'une civilisation supersonique. A certains indices on peut craindre qu'elle ait tout juste le temps d'échantillonner ses bienfaits avant le bikini planétaire annoncé par saint Jean et récemment confirmé par l'éditorialiste du *Washington Star* à propos de la prochaine bombe à l'hélium. En revanche il y a bien eu la civilisation du cheval et il est possible qu'en franchissant le mur du galop nous ayons forcé notre talent, compromis notre équilibre, perdu enfin les proportions et les angles de la vue cavalière qui nous donnait sur le monde une idée honnête et des perspectives décentes. On va croire encore une fois que je suis cavalier, mais non, je monte comme un biffin et juge de la chose comme un croquant de piétaille mais qui sait reconnaître au crottin son bouquet d'odeurs épiques, fraternelles, tonifiantes, altières, domestiques, fécondes, etc...

Je vous entends répéter qu'au point de vue démocratie le cheval est un animal suspect, un attribut de chef, un facteur antisocial et surtout un instrument de vertus intempestives. C'est une ânerie, oserais-je dire. Si le cheval fut instrument de hiérarchie, c'est tout à son honneur, mais nul ne peut récuser sérieusement une intime fraternité entre le bidet de colporteur, le cheval noir du général Boulanger, Rossinante et le cheval de renfort dont, gamin, je caressais le museau à mi-côte de la rue d'Assas en songeant à Vercingétorix et à d'Artagnan. Pour ce qui est des qualités dites cavalières elles sont l'obsession de nos ministres et les plus affranchis envient encore l'habile homme qui sait tenir en selle, rendre la main, piquer des deux, cravacher à bon escient, sauter l'obstacle sans vider les étriers, bouchonner, donner le morceau de sucre, flatter l'encolure, se faire obéir à la voix ou au genou, pour ne rien dire des humbles talents du cocher. Quant aux vertus supérieures, il arrive tous les jours qu'un de ces dignitaires de la démocratie,

à peine capables de faire un mauvais palefrenier, nous déclame un couplet sur la France chevaleresque, mais c'est une effronterie qui n'engage à rien. Au nom de la vigilance républicaine toute chevalerie fut mise à pied. Sans doute existe-t-il encore ici et là quelque Bayard, et quelque Amastador, mais que voulez-vous qu'ils fassent dans un monde sans cheval? Dans un monde où les géants sont anonymes et les dragons sans visage? Je veux bien croire qu'un nouveau système de vertus s'élabore dans le secret des synchrotons en même temps que cette conscience universelle dont seront équipés les robots supersoniques. En attendant voici le sifflement du sky-rocket, il n'annonce rien de plus aimable que le hennissement des petits chevaux huniques et il n'est pas sûr, cette fois, que l'herbe repousse. Que voulez-vous que fasse un chevalier dans un monde où l'homme arrive avant sa voix? Il faut s'y résigner, le fulminant esquiroquet n'assumera pas grand-chose du précieux bagage que le cheval s'est coltiné jusqu'ici. Le plus péquenot des bourins de village s'en rend très bien compte et les comètes à turbine n'ont aucune chance de le snober. Quand on est d'une famille qui a pu se permettre de remplacer la gravitation universelle par la traction hippomobile, quand on a pour référence le charroi du soleil au siècle de Périclès, quand on a soufflé l'aurore et pété le crépuscule il faut se lever de bonne heure pour vous épater.

Les bourins de village précisément ne semblent pas disposés à dételer. D'assez bonnes nouvelles me sont parvenues à ce sujet de Normandie où les paysans marqueraient un renouveau de faveur pour le cheval au détriment du tracteur. Il faut avouer qu'on nous avait un peu cassé les oreilles avec cette panacée agricole, ce tracteur messianique, instrument miraculeux de l'émancipation rurale, moteur chéri du progrès, symbole obsédant de la paysannerie en marche vers les moissons de l'âge d'or, agent publicitaire de la technique libératrice, poncif et rengaine des démocraties populaires. Voilà qu'on commence à le regarder de travers; son prestige

pâlit et sa réclame devient difficile à faire, non qu'il soit déclassé au profit de quelque autre machine de superproduction frénétique, mais c'est le cheval qui serait venu tout bonnement lui dire : ôte-toi de là, tu ne sais pas travailler. Chassez la nature, elle revient au pas lent des beaux ardennais qui savent bien que la terre leur est due et qu'on ne remplace pas, comme ça, l'expérience des piétinements archimillénaires dans les sillons et les chaumes. Je ne ferai pas le détail des inconvénients reconnus du tracteur, n'ayant sur ces problèmes que des vues assez peu agronomiques et nettement préconçues. Pourtant je sais, comme tout le monde, que le tracteur ne fait pas de fumier, qu'il ne s'attelle pas aux carrioles, qu'il est rarement nourri sur les produits de la ferme, qu'il n'est pas jusqu'à présent arrivé à se reproduire, qu'enfin il n'a aucun sens du paysage et de la décoration malgré l'effort souvent héroïque de la peinture progressiste et quinquennale. Un cheval dans un pré, par temps gris ou canicule, c'est une chose de toute première importance, une aubaine dans la vie d'un homme qui a les yeux en face des trous. Vous me direz que je parle comme l'obsédé immémorial d'un décor éphémère, que l'esthétique a plus d'un tour dans son sac pour refondre ses canons et que l'art se débrouillera très bien avec les skyrockets et les buldozaires dans le monde sans pré ni bocage de l'ère quintenaire. Ce n'est pas sûr du tout. L'art n'est pas forcément éternel, ni l'amour, et les artistes peuvent très bien crever avec les amoureux, pour une question de climat, comme les mammouths. Je reviens au cheval rural. Sur la seule question du crottin ou de l'efficacité de certains labours, d'autres vous diront que le cheval l'emporte sur le tracteur, mais je devine en cette affaire un argument sentimental plus fort que tout le reste. Comme d'habitude les novateurs technopathes ont ignoré le petit côté humain de l'homme; ils n'ont pas compris que le plus avaricieux des péquenots, le plus bassement intéressé des culs-terreux ne pourrait donner à un embrayage la même qualité de soins qu'il donnait à un cheval et qu'il en éprou-

verait, à son insu peut-être, un malaise. Certes, bouchonner le bourin n'est pas un témoignage d'altruisme intégral ou de sollicitude hautement désintéressé, mais l'opération bien faite veut au moins un soupçon de cordialité, un petit rien de sympathie et de compassion qu'aucune mécanique ne saurait exciter. Bien sûr, il arrive qu'instinctivement on s'ingénie à prêter une âme au tracteur et à traiter le vilebrequin comme un organe vivant, mais les subterfuges de l'anthropomorphisme sont précaires et décevants. Oui, on peut engueuler une bougie qui s'encrasse, injurier un gicleur et même lancer un coup de botte dans la tôle d'une mécanique en panne, mais ces manifestations, loin d'apporter un soulagement véritable au charretier embourbé, ne font qu'aggraver cette solitude où la coalition du social et du technique se prépare à nous coincer. L'incurable infirmité du tracteur, c'est qu'il ne répond pas à la voix; il interdit la pratique des hue, dia et autres coups de gueule vraiment libérateurs et tonifiants; il n'est pas un compagnon qu'on peut traiter de fainéant à tous les échos de la vallée, il n'a pas de conversation, il ne hennit ni ne mange dans la main, ses flancs ne sont pas agréables à flatter, son odeur est sans passion, il ne sait exprimer ni la joie ni la tristesse, il ne fait aucun bruit quand il est au repos, il n'a pas besoin de franges multicolores contre les mouches, il n'a pas de littérature, il n'a ni père ni mère, on ne l'a jamais vu tout petit, etc... Mais le petit cheval n'est pas mort, il peut encore ruer dans les pignons. Si ça se trouve les beaux jours de la machine sont comptés et la mécanique socialiste, comme les tracteurs, sera vouée du même coup à la ferraille. Je tiens comme toujours à consigner avec soin tout signe précurseur de la grande révolution rétrograde, la seule dont puisse rêver aujourd'hui un esprit vraiment révolutionnaire.

Ce n'est pas seulement parce que l'âge vient que je regarde le cycloton de travers et que j'exalte obstinément l'arbalète et le moulin à vent. Il y a des résistants nés qui, à douze ans, sous une lampe à pétrole, rêvaient déjà aux torches éteintes. C'est une question de tempéra-

ment, le mien est nettement subsonique. Pour être franc il m'arrive quand même de céder aux plaisirs de la vitesse et j'avoue que, sur une motocyclette, la poignée tournante me procure de la joie. J'en conclus que je réprouve moins la vitesse que sa vulgarisation. Il me déplaît que tout le monde aille vite, et du matin au soir. Je rectifie donc ma déclaration et j'admets que mon tempérament serait plutôt aristocratique. Que la vitesse soit donc un privilège, dussé-je figurer parmi les galeux du talus qui s'émerveillent au passage du cortège. L'homme est un piéton, je n'en démordrai pas. C'est à pied qu'il se sent le plus à l'aise dans la création, c'est debout sur ses pieds qu'il aime embrasser ses amis, c'est à pied qu'il aime sentir le premier soleil, son plus cher souci est toujours de retomber sur ses pieds, son plus noble d'attendre la mort de pied ferme. Qu'un petit nombre cherche à s'évader de sa nature de piéton, voilà certes une belle aventure mais si tout le monde la court elle tourne en chienlit, car il est donné à peu de gens de garder la tête solide en perdant l'usage des pieds.

En attendant le jour du grand impact en bas du toboggan, je trouve donc instructif et passionnant de noter ici et là les velléités de résistance, les inerties instinctives, les coefficients de frottement. Si vous préférez à l'image un peu sévère du toboggan, celle du fleuve, disons que, tous les jours, nous voyons apparaître un petit ressac ou démarrer un contre-courant à la surface du flot tumultueux et cascadeur qui va déboucher, nul ne sait où, en quel abîme ou quel vaseux delta. Soyons fiers de ces témoignages qu'il est trop facile de moquer sous le nom de routine. Le progrès lui-même sort de la routine et s'y étaye. Sans routine où en serions-nous? En poussière quelque part dans les décors du système solaire pour nous apprendre à respecter un peu la routine de l'univers. Parmi ces témoignages on pouvait remarquer, hier, le Rassemblement Druidique, la remise en service des premières classes du métro, la renaissance du parti radical. Aujourd'hui on me signale un léger recul du trafic aérien transatlantique au profit de la navigation

maritime. Certains voyageurs, ayant admis qu'ils n'étaient pas si pressés que ça, bouderaient l'avion pour le paquebot. J'admets d'autres explications secondaires mais je retiens d'abord un petit recul de la passion véloce, un léger écœurement de vitesse, un timide retour à des rythmes plus décents. Certaines régions de l'organisme, et des plus nobles, ne suivent pas le train. Le voyageur qui décolle emporte avec lui des millénaires de civilisation au pas, à la rigueur au petit trot, qui se transformeront en nausée subtile aux environs du 600 à l'heure. La surface de la terre n'a pas été aménagée à la diable pour être considérée de haut à des vitesses gâcheuses. On a réussi à éviter les troubles circulatoires qui sont spectaculaires et mauvais pour la publicité, mais les perturbations plus intimes, sans symptômes cliniques, demeurent à peine soupçonnées. On a vu des hauts fonctionnaires, des chefs de gouvernements, arriver devant le tapis vert dans un état bizarre, faussement attribué au poids de leurs soucis : ils étaient tout simplement supersonnés par un voyage trop rapide. J'ai observé qu'un personnage se déplace presque toujours selon une vitesse réelle égale au carré de son importance fictive. Il y a de quoi vous ouvrir les yeux et j'en profite pour remercier ici les maîtres qui, cherchant à soulever mon enfantine indignation, ont gravé dans mon esprit la si belle image des rois fainéants parcourant le royaume dans un char à bœufs.

Quand on se met à noter les signes de résistance et même les velléités de demi-tour, on s'aperçoit que les plus graves sont régulièrement ignorés ou dépréciés par les agences d'information. Il n'était quand même pas facile d'étouffer complètement le retour parmi nous du plus dangereux, du plus précieux, du plus honni des symboles en provenance du plus radieux des siècles obscurs. De patients négociateurs ont en effet rendu aux Français la couronne de saint Louis qu'un mauvais sort avait exilée en Saxe. Les républicains débonnaires feignirent de traiter cet objet comme une pièce de musée inoffensive, mais les comités de vigilance ont ouvert l'œil.

La couronne de saint Louis est dans nos murs, et l'auréole avec. Les Français, bien sûr, n'ont pas illuminé, mais il s'en faut toujours d'une étincelle que ne soient rallumés en France les feux de Saint-Jean. La République le sait bien, et c'est pourquoi elle n'est jamais en repos.

La couronne a été confiée à la Sainte-Chapelle le 25 août et la presse a bien dû réserver quelques lignes à cet anniversaire; sans rappeler qu'il fut, six siècles, notre fête nationale et dûment populaire. Six siècles de superstition, c'est bien mon avis, puisque nous avons remplacé les processions par des cortèges à calicot, le toucher des écrouelles par l'immatriculation aux saintes assurances, etc... Les psychanalystes appellent cela un transfert, les biologistes, une évolution. Comme d'autres phénomènes, les superstitions évoluent, elles prennent de la densité, elles se refroidissent, elles forment un phénomène de condensation analogue à la purée de pois. De là peut-être ce renouveau de ferveur, encore timide, pour saint Louis. Brusquement saisis par la nuit et le froid, nous songeons à ranimer les braises et à reprendre avec les vieux la veillée interrompue. Dans la pétaudière qui nous dispense plaisirs sans âme et misères sans espoir nous cherchons sans toujours l'avouer le pilier de sagesse et de vertu, de dernier recours, le héros, le saint. Quand vient le coup dur, que les grands mots se dégonflent et que les boussoles divaguent, il n'est grand commis de la démocratie qui n'éprouve la nostalgie du champion nimbé, de l'autorité sainte. En 1940 les pouvoirs publics ont fait sortir dans les rues la châsse de sainte Geneviève. Ils en sont encore rouges de honte. M. Homais, un jour d'orage a été surpris faisant le signe de croix. On l'y reprendra encore.

LA LICORNE

JOUE DE L'ORGUE DANS LE JARDIN

par ARMAND LANOUX

à Jean Cocteau.

La Licorne joue de l'orgue dans le jardin
où perlait la petite mort de nos matins.
La Licorne joue de l'orgue au bord du ruisseau :
Lorelei la rose le lierre et l'eau.

Concerto de poison
conciliabule des égorgeurs
Loire Lorelei le saumon est ton poisson
lion des eaux douces.
Ton oiseau Lorelei de mousse
est le martin-pêcheur
bec qui tue plaie au cœur
à douleur
que rien n'émousse.

Par les corridors secrets dans les donjons gris
les princesses adultères tournoient sans cri
le quadrille de l'infortune.
Les beaux enfants brûlés à feu doux sous la lune
les traîtres courtois et les bourreaux cramoisis
les rois polissons et les conseillers suspects

miment les meurtres de minuit
que commandent les sénéchaux
des sept péchés capitaux
du sang et du sexe.

La taupe chemine dans le sexe et le sang
tarière velours de la terre.
Colère du vautour et colère de l'élan!
Colère du rossignol colère!

Je suis Loire
Lorlei des roses noires
fille à chansons
des mésanges la moire
le miroir
des colombes et des ramures.
Mes rives à verdure
se fiancent aux anneaux de mes ponts.
Je suis la douceur
de la Licorne qui joue de l'orgue
dans le jardin
des mille fleurs
pour Viviane et pour Merlin :
Lorlei liseron léron lo
Lorelei la rose le lierre et l'eau.

Lorlei quand les amants doutaient
des dires de leur belle
à la Licorne ils la menaient
amante ou demoiselle.

Flairant les roses du mensonge
le trop pur animal
pleurait de la peine qui ronge
les ennemis du mal.

L'unicorne aux grâces de femme
des lais d'hier surgi

Lorlei devant tes fausses larmes
Lorelei eût rugi!

Le faucon noir tournoie
sur Chambord.
Dans le ciel de Blois
le baron de la Mort
fond sur sa proie.
Colère colère du faucon roi
courre à l'homme
chasse et courre l'homme!
Colère colère du rossignol!

L'alouette jase près d'Azay-le-Rideau
Lorlei liseron léron lo
Azay où l'eau
roule ses boues nos chagrins
où la Loire d'hiver est sœur du Rhin
Lorelei la rose le lierre et l'eau
et mire les manoirs des assassins.

Je dors l'été dans mes cheveux dorés
bordée ourlée par mes levées.

Douceur douceur de la marine
nous étions trois garçons
sur les bords de la Loire
trois matelots
sur les bords du ruisseau
Lorlei liseron le héron et l'eau.

Entre les viols les crimes
les parjures et les massacres
les tournois et les sacres
les garçons les filles s'aimaient
sur les bords du ruisseau
Lorlei liseron le héron et l'eau.
Et pêchaient

les pêcheurs d'alose
et de brochet
tandis que songeuses
les Eminences roses
sirènes frileuses
regardaient à la poupe des bateaux
plonger au fil des eaux
pour prendre l'amour au filet
les carrelets beaux carrelets
de la trahison.
Colère colère du roitelet
et du pinson!

Entre les noces les massacres
les tournois et les sacres
le vire vent des jours
effeuillait les lais
des cours d'amour.
Courre à l'homme
désir mauvais valet
chasse et courre l'homme
colère colère du rossignol!
Vire loup vire vire le loup
colère colère du loup!

Derrière chez nous
y a t-un étang
c'est l'amour même.
Le fils du roi je l'aime
a pris mon canard blanc
pour le donner à la sirène.

Princesse du Tendre
tes rois de tarot
et jusqu'au roi des rats
le roi taupe et le roi mulot
François l'ombrageux des salamandres
Lorlei liseron léron lo
et Louis qui aima

tant Cléry
qu'il y
oublia
son crâne de musaraigne
sans feu sous la cendre
dorment dans la terre odeur de châtaigne
Lorelei liseron la terre la mort et l'eau.

Meung Meung-sur-Loire Meung
ton nom est ma plainte.
Au fond des cachots
au creux doux des douves
naguère rejoindra demain.
Meung aux feuilles mortes
Meung au fil de l'eau
Main coupée par la dent des louves
demain que ni dieu ni diable n'ajourne
main de terre où chacun retourne
selon la parole sainte
Meung ta plainte
se cadence
et le vent emporte
dans sa contredanse
la complainte
des roses mortes.

Tristesse tristesse du rossignol!
Chasse et courre l'homme!
Dans la neige et ses feutres
l'homme dit bonsoir aux pleutres
désir mauvais valet
aux pleutres à livrée de félonie
tes courtisans tes amis
Lorelei.

Mon songe était un château en Absurdie
riche bourg suspendu
comme Lilith qui la première mentit
dans les régions de l'air perdue.

La licorne joue de l'orgue dans le jardin
pour Viviane et pour Merlin.
La Licorne joue de l'orgue au bord du ruisseau
Lorlei le mal l'amour la mort et l'eau.

Mon songe était une Sologne
à roseaux à hérons
où l'étang de l'amour même frissonne
au gel de l'abandon.
Lorlei liseron le héron et l'eau
lierres sangliers et sanglots
Lorlei liseron léron lo
colère colère du corbeau!
C'était un château de bulles
où mes amours somnambules
regardaient passer les cortèges du passé.
Lorelei la chasse de Thibaut le Tricheur
par Merlin maudite ne cessera
quoiqu'en veuille le roi des rats
qu'avec la curée du dernier cœur.
Colère de la biche et rire du veneur!

La nuit appelle en frémissant
les barons morts aux mains de sang.
La nuit appelle en frémissant
les amants morts aux gants de vent.
La nuit appelle en frémissant
hérons barons morts tes amants.

Trente bateliers en chantant
sur le pont de leur salambarde
regardent indolents
tes vingt ans oubliés
qui saignent avec le sable du sablier.
J'entends les matelots d'eau douce
défuntes leurs flottes et leurs amours
narguer les velours
de l'amant neuf qui vers la mort te pousse

sur les bords du ruisseau
Lorlei liseron léron lo.

Comme la guerre l'amour revient.
L'amour revient de loin.

Lorelei tu régnais à Amboise
ambre et framboise.
Pour l'amour menteur
de tes bras de tes rives
le sang des innocents a mûri ses cerises.
Les gants rouges portent malheur
au balcon de Catherine!
Fureur du rossignol fureur
devant les capucines
du sexe ouvert du parjure et du crime!

L'amour qui va et vient
l'amour s'en va plus loin
pour les femmes et pour les hommes.
C'est pour toi c'est pour moi
que le glas sonne!

Orléans Beaugency
Notre Dame de Petite Folie
pardonne
au bord du ruisseau
Lorlei liseron le héron et l'eau
Lorelei le mensonge et l'eau.

Le vent d'Angers
souffle et le flot gronde
vendangeur de janvier
au boulevard du bout du monde.
Sous mes eaux le glas sonne.
Et le lion poisson géant
saumon furieux depuis décembre
revient de l'océan
arrachant à l'épervier ses écailles d'ambre.

Colère colère du grand poisson
forçant le courant
nageant entre les couteaux des glaçons
défiant les filets du gel et du temps!

Colère colère de l'écureuil
bond roux du deuil
dans les aiguilles de Sologne!
Pour les femmes et pour les hommes
Notre Dame de l'Orgueil
pardonne.

Les mouettes ont chassé le martin-pêcheur.
C'est le vent de la mer qui nous tourmente.
Fallait-il que tu mentes
Lorelei petit cœur!
Colère colère du martin-pêcheur!

La Licorne joue de l'orgue dans le jardin
des mille fleurs
pour Viviane et pour Merlin
Merlin l'enchanteur :
Lorlei liseron le héron et l'eau
Lorelei la rose et la mort le lierre et l'eau.

Rendez-moi mes eaux douces
mes bateliers mes mousses
dans les allées
d'Ussé à Villandry
dans les allées
du Cœur d'Amour épris.

Conspiration des serments trahis
carrousel du mensonge
concerto de l'amie qui se dédie
conciliabule du meurtre en songe
courre à l'homme
chasse et courre l'homme!
Devant la rose saccagée

comment jamais apaiser
la colère du rossignol!

Chante rossignol chante
Mon amie m'a quitté
pour un bouton de rose
que lui ai refusé.
Je voudrais que la rose
s'en retourne au rosier
et le rosier au diable
stila qui l'a planté!

Pour les femmes et pour les hommes
Orléans Meung Cléry
Notre Dame des Dés pipés
Notre Dame de la Menterie
Notre Dame de l'Aveu truqué
Notre Dame de la Mariée vendue
Notre Dame de la Tricherie
Notre Dame de la Pureté perdue
Notre Dame de l'Amour fourgué
Notre Dame de l'Inconsciente cruauté
Notre Dame des Faux témoins des Faux amis
Notre Dame de la Triste vérité
Notre Dame de Félonie
pardonne
pour les femmes et pour les hommes.

Colporteur donne
le bouquet que tu as cueilli
jasmin de toi jailli.
Gagne encor ce jour-ci
aux rives du ruisseau.
Romps d'un pas ton trépas.
Le fleuve ne remonte pas
Vers Meung et Beaugency.
La rose ne revient pas au rosier
ni le rosier au jardinier.

Lorlei pâlit avec le temps
mais la rose refleurit tous les ans.

La Licorne joue de l'orgue dans le jardin
pour Viviane et pour Merlin :
Lorelei liseron la rose et l'eau
Lorelei la rose et la mort le lierre et l'eau
Lorlei liseron léron lo.

Janvier 1953.

Panama,
Pacifique, Marquises

par MICHEL CRESSON.

PANAMA

Et voici le premier Américain. Un oiseau blanc sur les flots bleus à six cents milles de la terre la plus proche : frégate indifférente à notre présence, oiseau libre et fort.

L'Amérique, la continentale, apparaît sous la forme d'un rideau de montagnes élevées et d'un phare. C'est le Vénézuéla, une côte comme toutes les autres côtes. Trop lointaine et trop anonyme pour qu'on puisse imaginer rien de ce qui s'y passe à l'échelle humaine. L'émotion, c'est quelques heures plus tard cette ligne de points lumineux et ces feux blanc et rouge qui marquent l'entrée du canal.

Une ligne de lumière : enseignes vertes, rouges, mobiles et clignotantes. Panneaux réclames : « Johnny Walker » est le premier à nous accueillir sur la terre américaine avec des signes lisibles à limite d'horizon. L'Amérique se présente sous l'aspect d'une riche vedette briquée en yacht à la bannière étoilée, et du pilote, un géant aux proportions d'un policeman à la Charlot, dans un suroît de pêcheur de morue. Quand tout à l'heure, besogne finie, il viendra prendre un pot chez le commandant, — « O. K. » — il montrera une figure poupine de Bébé Cadum.

Des docks défilent sous nos yeux, si propres, si nets, si strictement « hygienic et confortable », après le laisser-aller miteux des ports français, que nous en demeurons ébahis. Le remorqueur est presque aussi gros que notre courrier, sa cheminée marquée Panama Canal, P. C., monte jusqu'à hauteur de notre pont supérieur, sa puissance est suffisante pour mener par le bout du nez un *Normandie* ou un *Queen Mary*. Et nous amarrons à un quai quelque peu fantomatique où la terre américaine n'est représentée que par du ciment et du fer : le dock à charbon, île sur pilotis hérissée de grues comme des tours Eiffel et d'une sorte de « scenic-railway » où tournent indéfiniment sans qu'apparaisse aucune main des wagonnets de charbon. C'est très « american », un peu estomacant. Mais malgré toute cette machinerie il faudra attendre deux jours pour presser sur le bouton qui remplira nos soutes presque automatiquement.

Le docker américain, quand il n'est pas teinté, porte très gentleman casquette blanche et pantalon palm beach, chemise de couleur à manches longues et gants blancs mousquetaires, le tout à peine ocellé de charbon, ou, très strict, pantalon gris de ville sur les reins nus, gras et roses.

Ce gris américain est un rêve, — un peu bleu, un peu mauve, avec un rien des reflets de l'aluminium, — qui habille le policeman à casquette plate, le douanier en manche de chemise et les navires de ravitaillement du Canal, — ce gris toujours tout neuf, comme sorti hier du magasin, avec un pli parfait au pantalon. Nous autre Français, avec notre charbon, notre laisser-aller de latins, et notre individualisme, nous admirons de tous nos yeux étonnés, nous nous dénigrons et c'est justice, mais nous sommes encore quelques-uns à être tout de même heureux d'être Français et de conserver tous ces défauts que l'étranger juge mal mais nous envie, cette crasse qui représente un passé, ce laisser-vivre qui est jouissance, cet individualisme qui est personnalité.

Cristobal, Colon, Christophe Colomb, même ville, qu'un tramway coupe en deux; le prénom est à la zone américaine du Canal, building, ciment, police azurée, compagnies limited sur quelques mètres carrés; le nom est panaméen, c'est-à-dire espagnol, hidalgo, balcons à señorita, foules agitées et inactives bariolées de Chinois, échoppes et bars, sombreros et

chipichapa, le tout café au lait avec beaucoup de café. Les rues sont tracées larges, nettes, à angles droits, mais entre chaque maison à façade correcte, une ruelle sombre avec son caniveau sale, ses linges suspendus d'un mur à l'autre sur des cordes, et ses « colored women », étalées sur des chaises trop étroites pour leurs fesses. L'âme latine de cette agglomération bicéphale.

Toutes les boutiques grandes ouvertes participent à la vie de la rue. Les coiffeurs renversent leurs clients dans d'étranges appareils mécanisés comme fauteuils de dentiste; la tête en bas, les pieds en l'air, le patient n'échappera pas. Les portes des bars sont closes de ces battants en va-et-vient, juste ce qu'il faut pour la pudeur, qui claquent au nez du passant comme dans les films du Far-West. Derrière, des señoritas comme à Malaga. Les milk-bar distribuent des lait glacé, milk-shacked, ice cream, lait malté et mille autres formes inaccoutumées de laitage. Ne fais pas la moue, tu en raffoleras; vingt cents de dollar, ce n'est pas cher.

Les autos, monuments cellulosés, ont aux carrefours des politesses très espagnoles : piéton d'abord.

Une dame s'est fait voler son sac; il contenait une forte somme en dollars. Pour la consoler la police panaméenne lui a fait visiter en auto tous les bouges de Colon. Elle n'en a éprouvé aucune satisfaction. Il y a des gens difficiles.....

Souriant d'un sourire édenté de baleine, des ferry-boats, rouges et noirs, tout fiers de leurs drapeaux étoilés, comme s'ils transportaient l'Homme de l'Amérique même, traversent des autos de couleurs tendres et super-nickelées.

Plus d'avions en l'air que d'oiseaux et plus d'espèces d'avions que d'espèces d'oiseaux. Une escadrille de chasseurs à réaction traverse l'espace et c'est si bref que l'on entend encore longtemps le bruit qu'ils laissent littéralement après eux sans les plus voir.

Cette voûte de moteurs qui tournent bien rond et de tuyères ne me touche pas, mais ces bêtes vivantes et pour moi saugrenues : l'une qui semble défier les lois de l'équilibre, accent circonflexe noir prolongé de deux plumes décoratives, qui se démonte brusquement, s'incurve, se brise en poses d'acrobate ou plane immobile dans le vent d'une résistance égale; l'autre, le pélican, chacun avec sa chacune, gros Catalina

lourd, le croupion hérissé d'une nageoire trapue escamotable, rase l'eau à puissants coups d'aile et tombe au milieu d'une gerbe par le bec ou par le cul indifféremment.

Le canal souffre aux abords de son méat d'une éruption de bubons. Dermatose de réservoirs à mazout poussés comme des boutons blancs.

Eh bien, on a beau penser que les travaux des hommes sont petites choses, inutiles et passagères, petits travaux de fourmis eu égard à l'universelle éternité, le canal de Panama c'est tout de même grandiose. On a tout dit, bien sûr, déjà de ce que certains appellent la huitième merveille, malgré tant d'autres huitièmes merveilles moins qualifiées; mais cette méthode, ces portes d'écluse qui s'ouvrent et se ferment comme en un rêve, ces rouages huilés dont chacun prend sa place juste où il faut, juste quand il faut, mathématiquement, sans un cri, sans un appel : c'est comme un tout, une chose extra-humaine qui vit de son propre rythme, une création vraiment, un être pétri de la boue terrestre mais animé au premier jour et qui depuis se perpétue en un mouvement qui tient plus de la bête que de la mécanique. Artère qu'un lac artificiel alimente de son sang, clapet des écluses, oui, peut-être, comme tous les canaux, mais celui-ci à la mesure d'un monde, un monde rectifié par quelques esprits précis. Gatun en moins de trois quarts d'heure et trois sas élève le contenu d'une ville de vingt-sept mètres. A peine avez-vous le temps de rattraper le navire qui vous précède à bout de vue, qu'il vous surplombe tout là-haut et déjà les locomobiles à crémaillère, nouveaux bateliers de cette Volga, précieux jouets d'enfant de riche comme ceux que l'on a enviés aux devantures des magasins, trois à gauche, trois à droite, sont là, filins tendus, prêts à vous tirer à votre tour, de sas en sas, sur des pentes de montagnes russes.

Mais, anachronique, c'est un petit canot de pêcheur de banlieue qui vient attraper l'amarre lancée du bord, avec ce correctif cependant que le rameur désuet est casqué d'aluminium et gonflé d'une ceinture de sauvetage de super-trans-atlantique : un Bibendum sur une coque de noix.

Jambes écartées, solide sur son arme, impeccable dans son uniforme repassé, la sentinelle sur la plus haute écluse bien au-dessus de notre tête, immobile, indifférente et sûre d'elle. Elle a toute l'Amérique derrière elle et le ciel entre les jambes.

Le canal est tortueux comme une rue chaude; les amers,

jalons plantés comme des échalas, sont par bouquets à chaque tournant.

Mais quand il est bien droit, l'étroite concession U. S. A. est un jardin gazonné, entretenu au moyen de puissantes machines qui ratissent, coupent, écrasent, arrosent et réussissent tout de même à fleurir de leurs couleurs crues son uniformité. Au delà du fil de fer qui la borne, la forêt, la brousse tropicale.

Des villes de fer et de ciment surgissent de loin en loin; elles se prolongent sur l'eau en chalands, en grues, en treuils et parviennent aussi à une beauté picturale par le soin que la Compagnie met à l'entretien de toutes ces ferrailles. Ce sont en minium, en chrome, en vert, en gris canon sur des surfaces arrêtées, délimitées, comme des Derain, des Matisse, des Vlaminck de l'époque fauve.

Et puis tout le long des écluses, sur ces quais comme des quais de gare de petite ville, des bittes, des crochets strictement peints de jaune œuf. Une propreté, une netteté standardisées.

Maintenant que j'ai passé bien des mers, il est un coin du monde que je choisirais volontiers, peut-être pas pour un repos définitif mais pour quelques heures romantiques d'aspiration à la pleine nature, et c'est en pleine terre, quelque île cependant de cette mer de Gatun, réservoir artificiel du canal de Panama. Un lac d'eau calme partout limité par des îlots qui glissent les uns sur les autres comme des Isola Bella à l'infini multipliées, mais des Isola Bella des Tropiques dont les jardins impénétrables trempent leurs palmes, leurs lianes et leurs racines dans les eaux mêmes de leurs rivages inhospitaliers; tu connais Singapour? Imagine l'entrée de sa rade, ses îlots qui surgissent de tous côtés, mais imagine-les comme des touffes d'arboretum vierge, d'un vert sombre sous un ciel d'orage.

Deux ou trois îlots ont été aménagés sur la route des navires : exactement de quoi élever une de ces maisons de type colonial, bois sur court pilotis, grillage contre le stegomia de la fièvre jaune; il reste un cocotier qui fait pendant à l'antenne du poste radio, et n'était une tuyauterie compliquée d'homme civilisé, la terre serait nue sinon gazonnée. Un agent du Canal vit là : il regarde la nature selon Bernardin de Saint-Pierre qui l'entoure à le toucher, mais il a le tout-à-l'égout, une cuisinière électrique, la radio-téléphonie et un frigidaire,

et ce Robinson ne songe pas du tout à héler les mille et un navires de tout bord qui passent devant lui à longueur de journée, comme des trains, s'il habitait quelque villa sur la ligne de banlieue de la gare Saint-Lazare.

La dame à qui des amis ont dit à son départ de France : « Vous passez par Panama, ne manquez pas les pélicans, les alligators, la Croix du Sud. » Quand on les lui montre, elle tire un trait sur ses tablettes : « J'ai vu les pélicans, mais montrez-moi les alligators, je ne les ai pas encore vus. »

Le canal, c'est successivement : trois écluses groupées comme les marches d'un escalier monumental à la taille d'un monde, une mer intérieure parsemée d'îlots, 40 kilomètres de canal tortueux, 500 mètres de Culebra, et à l'autre extrémité, les écluses de Pedro Miguel et Miraflorès.

La célèbre Culebra : une fente à travers une colline. Le souvenir de beaucoup de cadavres autour de cette tranchée; c'était en un temps sans bulldozer. Depuis on a fait tellement mieux. Je ne suis pas impressionné. La montagne glisse dans le canal, on la colmate au ciment.

La fantomatique Miraflorès, dans la nuit, ses flèches rouges, ses feux, ses phares, son quai illuminé suspendu dans l'ombre, la silhouette du pont tournant de Bilbao.

Dix heures; et puis...

PACIFIQUE

Et puis, au matin, enfin, le Pacifique. Le vrai, celui qu'on attendait, une mer comme l'Atlantique et la Méditerranée, et cependant une mer qui n'est plus ni l'une ni l'autre. Une mer d'un bleu profond, exactement l'outremer des peintres sous un ciel léger, léger, d'un bleu lavé, un ciel qui détonne presque avec cette eau et qui marque un horizon dur, une ligne comme métallique. Là-dessus, des nuages d'alizés, des flocons, des escadrons de flocons blancs et gris, roses et violets qui donnent à cet azur un champ, une vie, une fraîcheur aussi comme fraîcheur de visage d'enfant où nous ne reconnaissons en rien le bleu de la Méditerranée, ce bleu de lessive profond, ce rideau un peu pesant et raide qui, lui, appelle le contraste des ocres de l'Italie, des terres rouges de

l'Estérel et les éclatants calcaires des Calanques, de la Crète et de l'Egée.

Le balancement émouvant de la première onde du Pacifique. La lune face à l'ouest en haut du mât devant toi trace jusqu'à l'horizon un mouvant reflet d'argent, riche de tous nos espoirs. Après la porte de la dernière écluse fermée sur l'Occident, ce grand vide devant nous, dix-huit jours de mer sans escale, ce blanc sur la carte marine des « terres inconnues », quel destin, quelle vision nouvelle nous promettent-ils? La radio ne nous apporte déjà plus qu'un écho affaibli des événements les plus graves de l'Europe agitée, Panama nous a ouvert un autre monde sur le Pacifique, mais n'est-ce pas encore la même eau qu'hier qui nous berce dans le noir?

L'île des Cocos. Extrême terre américaine. Une pyramide coiffée d'un pâté de nuage dans un ciel exactement vide sur une mer si calme que le ventre des oiseaux s'y reflète. Un agent de Costa-Rica vit là qui ne peut que s'y livrer à des plaisirs solitaires en attendant les chercheurs lourdement patentés qui viennent périodiquement s'y nourrir des illusions de la découverte d'un trésor légendaire. Un trésor qui remonte aux temps de la flibuste à une époque sans Canal.

Le pot au noir : pas d'orages, mais dans un ciel sans forme, gris et lourd jusqu'aux noirs, des grains successifs qui vous claquent soudain comme une matière solide. Un rideau de pluie vivant entre la mer de plomb et les nuages bas. Nous le voyons venir de loin comme une masse bien délimitée dans l'espace, noyant l'horizon de son brouillard; viendra-t-il s'écraser sur nous, le temps d'un éclair, ou défilera-t-il devant nous à nous toucher, traçant sur la mer l'ombre de son chemin?

Un grain. Deux grains. Dix grains et les heures passent, et puis, sans explication, entre les nuages entr'ouverts un coin de ciel céruléen, léger, mêlé d'une pointe d'un vert doré, un peu du ciel de Venise et c'est celui du Pacifique qui tache la mer un moment d'un rond bleu, vite absorbé dans le pot au noir.

Je ne sais pas si c'est parce que l'on descend d'un degré et même plusieurs chaque jour, mais la température fraîchit au fur et à mesure que l'on se rapproche du zéro de l'Equateur.

Les techniciens du bord mettent ce refroidissement sur le

compte d'un courant froid, le courant de Humboldt, que nous traversons. La température équatoriale, encore une illusion qui s'en va.

Une géographie des nuages : les escadrons pressés de la mousson des Indes, les flocons lents et légers des alizés du Pacifique et au-dessus des atolls les cheminées d'usine des orages d'été, l'aveuglant miroir des ciels blancs de Cochinchine, les brumes basses du Tonkin et l'affolante poussée en cercle des gros noirs trop lourds sous les typhons, la voûte impeccablement bleue des déserts qui couvrent de l'Indus à l'Océan une si vaste partie du globe, les ciels bouchés de l'Europe compliqués comme une civilisation, les nuages nés des îles immobiles comme des couvercles sur leurs marmites, les nuages des montagnes comme des écharpes jetées sur leurs sommets, tous ces nuages qu'une science balbutiante affuble de noms compliqués, ces merveilleux nuages que le poète aimait, qui ont leurs pays, leurs physionomies, leurs habitudes, ces vapeurs vivantes qu'exhalent les terres comme l'expiration d'un souffle monstrueux.

Cette mer que de longues houles hier soulevaient jusqu'à l'outremer, aujourd'hui la voici presque plate, qui reflète le ciel azuré du Pacifique. Ce n'est plus la sombre réfraction des profondeurs océanes, mais une peau bleue, d'un pur cobalt sans mélange, si claire que par moment elle prend des nuances de lait et si calme que des nuages s'y reflètent en taches roses.

Les mots nuances et même pastels sont trop colorés pour exprimer les tons des ciels de l'aube et même du couchant. Aquarelle, lavis, ton lavé, trop francs, trop secs encore. Peut-être, mais avec plus de transparence, de fluidité, plus de ce quelque chose qui fait la vie sous la peau nacrée, pourrait-on oser citer Marie Laurencin, Pascin aussi; et encore, ce ne serait ni ces citrons dissous, ni ces blonds vénitiens, ni ces turquoises mourantes égarés au milieu de dégradés mauves, lilas, opalins, quand la nuit monte et d'un lent mouvement ferme son écrin sur un crépuscule d'ors en un instant évanoui.

Rien vraiment des coups de trompette des couchers de soleil des autres mers ou de ces grandes symphonies orchestrales qui n'en finissent plus et jouent de tout l'éclat des cuivres, des pourpres et des cramoisis.

Douze, quinze, dix-huit jours de mer, sans autre rencontre qu'un oiseau blanc, — et c'est tout ce que nous aurons connu des Galapagos. Nous traçons une route droite sans souci des vents et des lames profondes qui nous prennent par le travers et nous soulèvent avec notre cargaison de trois mille tonneaux de vin; et je songe à ces intrépides qui pendant des semaines et des mois et des ans, sur des nacelles soumises à toutes les fantaisies de la nature, nous ont donné ce monde, nourris seulement de viande boucanée, sans légumes et presque sans eau, et qui pourtant par un reste d'ironie d'homme civilisé lui ont donné le nom de Pacifique.

L'Amérique quittée depuis deux semaines, la mer toujours, avec toutes ses nuances : les gris du pot au noir, les froids des courants équatoriaux, les hésitations du ciel, enfin depuis quatre jours un immuable beau-fixe ocellé de nuages d'alizés; pas d'autres horizons que le cercle rigide d'une calotte déserte, d'autres vies que celles excédantes d'un bord trop coudoyé, vidé de toutes possibilités de renouvellement, écrasé d'un excès d'humanité en marmite close.

Alors un matin, aux limites de la vue, une ligne basse qui est autre chose que le pied du ciel, une longue ligne d'abord sans couleur. Le premier atoll; l'îlot le plus est des Tuamotou, Napuka.

Et c'est ici la porte d'un monde nouveau qui s'ouvre sans nul relief au ras des eaux, une vision nouvelle des terres, un message des antipodes : ce quelque chose que nous attendons et qui doit être et qui est déjà physiquement une rupture avec ce que nous laissons derrière nous, avec tout ce que nous laissons derrière nous.

Cette longue rive blanche ourlée de brisants, et son rideau de cocotiers en panaches jaunis, son lagon tranquille bleu saphir deviné par une passe au centre de l'anneau mal fermé, ils nous disent à l'oreille du cœur : « C'est là; c'est là que tu oublieras les soucis du monde mécanisé et que dans un paysage différent, tu retrouveras le calme, la douceur, des raisons d'espoir et des raisons de vivre. »

Au large, nous passons, sur notre route rigide. Les atolls s'étalent en rond sur l'eau comme des bulles crevées; ils nous font signe de tous leurs cocotiers agités; mais nous résistons à leurs appels de sirènes : leur cœur est mal accessible, ils brisent les curieux qui les approchent et n'ouvrent leur ceinture qu'à ceux qui les savent aimer d'amour.

Ciels du Pacifique, plus étoilés, plus constellés, plus riches en paillettes que tous ceux qu'entraîne le Chariot de la Polaire, avec les deux diamants en barrette des Centaures, les cinq clous d'or de la Croix qui trace chaque nuit son cercle étroit autour d'un Sud imaginaire, les nuages lactés de ses deux grandes nébuleuses, ciels d'un autre monde, ciels d'une autre réalité, ciels vierges, ciels des Cook, des Bougainville, des Magellan, ciels de l'homme né bon. Ciels des illusions fabuleuses.

MARQUISES

Nuku-Hiva, la grande Marquise, surgit de l'aube comme une pièce en quatre actes, une pièce romantique à laquelle ne manquent ni le clair de lune, ni les roches accores, ni la nuit percillée d'étoiles, ni la mer immense, ni dans la montagne le cannibale qui joue le rôle du traître.

D'abord une ombre fantomatique en silhouette à peine détachée du ciel, plate et bleue, dessine un décor déjà tragique. Mais les premières traînées de lumière l'illuminent bientôt d'un rouge sombre comme une marmite infernale issant des profondeurs, barrant tout l'horizon d'un mur farouche, tandis que la Croix du Sud pâlit et s'efface dans les feux de l'aurore : un instant unique de beauté fait de tons simples exactement accordés; jamais plus mes yeux ne les reverront, mais ce tableau demeure dans ma mémoire comme le plus évocateur de ces îles rudes, barbares, où l'homme a toujours été un loup pour l'homme et qui demeurent peut-être aux extrémités de tous les mondes, les seules terres de la solitude, une solitude primitive et de total oubli : la terre qu'a aimée Gauguin, qui a été son refuge et qui a bu sa dépouille.

Alors les primes rayons irisent les crêtes, multiplient les couleurs, parent les pentes de tapis de verdures et accusent doucement un relief fantastique : falaises abruptes sur la mer brisante, stratifiées, plissées, mal équarries, une roche sauvage, malaxée, triturée, à peine érodée, comme née d'hier en convulsion.

Les ardeurs du soleil fouillent les détails, ombrent les arêtes, exaltent les verts, les blancs, le bleu des eaux, découpent jusqu'à l'extrême pointe les promontoires qui se pro-

filent les uns au delà des autres et laissent deviner de profondes crevasses dans la masse ruinée des terres.

La baie que nous pénétrons entre deux roches en sentinelle arrondit une plage noire aux ailes toutes blanches. Des cocoteraies montent dans les éboulis; c'est le village de Taiohae, capitale de l'île, deux cents indigènes isolés de la plus prochaine vallée par trois ou quatre heures de mer et reliés par un chemin de chèvre dont je vois les lacets suspendus en pendentif dans l'échancrure d'un col tout là-haut dans la falaise.

Au nom du Roi de France
le 23 juin 1791
ETIENNE MARCHAND
Découvreur des Marquises du N.-O.
a pris possession de l'île de Nukuhiva

Telle est l'inscription suivie d'un cartouche timbré aux fleurs de lys que porte une plaque de cuivre sur une pierre levée en bord de mer. Elle est gravée dans cette charmante écriture anglaise que le XVIII^e^ affectionnait. Le 23 juin 1791, Louis XVI qui ne l'a jamais su et devait avoir quelques autres préoccupations arrondissait le joli royaume de France.

Les petits chevaux des Marquises ont pris des airs d'indépendance qui surprendraient bien l'amiral Dupetit-Thouars qui a débarqué les premiers en 1842. On n'imaginerait plus maintenant les Marquises sans ce troupeau quasi sauvage, peut-être plus nombreux que l'homme. Les chèvres aussi ont proliféré. Elles courent l'île où tu les chasseras comme chez toi tu tires le lapin. Le premier chien est du XVIII^e^ siècle; il était à Cook : on le lui a volé. Mais personne ne te dira qui a importé les *nono,* irritantes petites mouches des bois dont la piqûre est cuisante.

La plage file sa courbe blanche au pied des falaises rouges. Deux arbres l'un vers l'autre penchés encadrent exactement le paysage lumineux. Une pirogue bleue à balancier clame sa couleur, tirée sur la grève. La mer ourle sa frange. Calme paysage qui se perpétue à travers les siècles, dans toute sa simplicité primitive tel qu'il pouvait être lorsque les Marquises n'étaient encore que des *nuku.*

Trois petits chevaux se poursuivent, se mordent et jouent

sur le sable comme de jeunes cabris. Ils se roulent dans la mer en s'éclaboussant à grande eau. Ce sont les mêmes qui, harnachés d'une selle de bois poli, monteront hardiment ce sentier dont tu vois les lacets au-dessus de ta tête tout là-haut vers le bleu du ciel.

Jolies bêtes à tête fine, petites et nerveuses, soudain figées comme papillon qui se cache dans les jeux d'ombre du sous-bois. Les cavales te regardent venir d'un œil de velours effarouché; les narines hautes, inquiètes de l'odeur du blanc qui passe, frémissant des antérieurs, un geste les enlèvera d'un saut dans la brousse. Biches forestières, plus que bêtes domestiques.

Dans la clairière, au pied des arbres, de beaux bœufs bien encornés ruminent paisiblement aussi *fiu* que des Polynésiens.

Un oiseau module ses trilles comme s'il forait l'immobile chaleur.

Cette rivière, enfin! telle que je l'évoquai, la voici. Exactement sortie de mon « Robinson Suisse ». Un étroit arroyo très calme, tout droit devant moi sous les bois. Des taro aux amples feuilles décoratives étalées sur leurs nervures, en touffes et jusque dans l'eau même; que cachent-ils derrière leurs parasols tachés de bleu dans l'ombre et vert acide dans les transparences de la lumière? Je ne vois que des herbes d'eau et sur le bord des bananiers qui font des grâces, des goyaviers qui emmêlent leurs rameaux et leurs racines et ne s'y reconnaissent plus, et trois petits cochons roses et gris, tout proprets dans la boue vautrés. Des arbres à pain sévères chargés de fruits grenus et de feuilles découpées comme des mains tendues font autour un sous-bois sombre baigné de crudités luminescentes. Les troncs clairs des cocotiers projettent haut par-dessus les flocons doux de leurs panaches. En fond, le mur bleu de la montagne tombe du ciel.

Tu te tordras les pieds sur ces terrasses cyclopéennes de pierres en vrac pour aller voir les cases charpentées qu'elles supportent et qui semblent ne plus rien avoir des antiques architectures indigènes. Mais tu seras content tout de même de prendre en main cet instrument bizarre de bois ouvragé qui ressemble à une bêche terminée par un crochet en forme de cobra dressé et qui, on te l'apprendra, est une rame. Le

Marquisien travaille le bois avec beaucoup de goût et de richesse; il te vendra, il t'échangera surtout contre quelque alcool interdit, ces rames, ces massues somptueusement gravées ou encore ces boîtes rondes taillées au couteau dont l'aspect fruste conserve l'odeur de la forêt primitive.

Que de maisons abandonnées, ou plutôt de vestiges, de ruines : terrasses de pierres, un peu partout dans la brousse disséminées et caves qui servaient de silo pour la fermentation des fruits de l'arbre à pain! Elles servent encore à la confection de la *popoi*, ce mets national qui a trop nettement une odeur fécale, mais n'a pas néanmoins le goût de nos fromages.

Les indigènes des Marquises que nos navigateurs du XVIII[e] estimaient par dizaines de mille sont réduits à quelques centaines. Les guerres intestines, les épidémies ont détruit cette population dont d'aucun prétendait que les filles étaient les plus belles du monde. C'était un méridional certainement, et sevré de femme depuis trop longtemps; ou elles ont bien changé.

Le bétail s'accroît, la cocoteraie, l'arbre à pain hors de proportion avec le peuple marquisien qui, s'il ne disparaît plus, émigre, comme un paysan de chez nous, vers la ville, vers la vie facile de Papeete.

Infinité de coqs puissants, attentifs à leurs poulaillers, de chiens qui ne gardent rien et lèvent une paupière paresseuse et de porcs énormes étalés sur leur graisse. Impression de riche aisance malgré les airs miteux des hommes.

Dans la ravine sous de noirs feuillages que la lumière ne pénètre que d'un jour diffus et morose, la femme surprise au bain, nue dans le ruisseau qui chante sur les galets ne s'effarouche pas. Accroupie sur un rocher elle reste dans une pose ramassée; et je m'attarde et je goûte lentement la ligne creuse de son dos harmonieux; le relief modelé de ses hanches aimables et sa peau d'orange mûre qui boit les reflets humides. De loin... dans la forêt... inattendue au détour du chemin. Celles que je ne surprends pas, qui vaquent seulement à leurs occupations dans les cases, n'ont plus rien de cette beauté, trop illusoire création du décor.

A l'ombre de la croix devant l'église, la charmante église à deux clochers, blanche et discrète sous les noirs manguiers

et les arbres à pain, — à l'ombre de la croix, un reste de *tiki* de lave rouge avec ses yeux globuleux de poisson chinois, quelques sculptures antiques, un lézard en ronde-bosse.

Quel prêtre intelligent a préféré négliger — ou peut-être s'allier — la puissance animique qu'attache encore dans le secret le Marquisien à ses fétiches d'autrefois plutôt que, comme tels autres fanatiques, briser les idoles, et en répandre les morceaux sur les routes.

Entre avec moi dans l'humble église blanche, passe le portique où des mains malhabiles comme celles de nos grossiers imagiers d'autrefois ont sculpté des vignes de Noé, qui sont peut-être des fruits d'arbre à pain. Des bénitiers ramassés sur la plage t'offrent l'eau sainte, un lustre vénitien tord ses verreries; dans le chœur une plaque rappelle le souvenir d'un prêtre qui fut un surprenant évêque de combat, imprimant sa marque dans la vie marquisienne par un usage immodéré du *tapu*. Mgr Dordillon repose là dans l'ombre fraîche après quatre-vingts ans d'une vie qu'il a cru d'amour — et de lutte.

C'était en un temps, imagine, où les liaisons n'existaient pas, nulles par les ondes et rares par les voiliers, où les indigènes se mangeaient encore les uns les autres, porteurs de casse-têtes et tatoués en guerre, tatouages horrifiques cachant le visage d'un masque sur les yeux et les paupières et couvrant le corps d'ornements stylisés par quartiers dissymétriques. Huit grands *tiki* rouges dans la haute vallée au fond de la baie, monstres divins aux yeux de bêtes de nuit, maintiennent encore sous les palmes vertes, cette mana maléfique qui écrase l'île d'une ambiance lugubre.

Gauguin est-il venu à Nukuhiva? Sans doute. Mais c'est à l'île voisine d'Hiva-Oa qu'il a vécu ses derniers mois, qu'il est mort, qu'il repose. Quittant l'aimable Tahiti, sa phobie des hommes lui a fait préférer ces îles désolées, leurs vallées sauvages disputées chichement aux murailles de lave, les formes lourdes d'animaux primitifs des êtres humains, mais aussi leur luxe de couleurs, leurs verts répandant une lumière d'aquarium, les reflets violets des corps aux jeux du soleil, les chevaux et la terre rouge de ce rouge Gauguin qui n'est pas toujours une inspiration poétique mais une valeur réelle en exacte harmonie avec le paysage.

Sa tombe est au-dessus de Atuona. Le prêtre qui enterra la pauvre épave rejetée de la société organisée ne voulut pas

de sa dépouille mortelle dans le cimetière; Gauguin vivait « dans le désordre ». Ce fut tout contre, hors de l'enceinte bénie, que le peintre mêla ses os — « Que sommes-nous? » — à cette terre dont il nous a livré l'âme; un frangipanier né de son corps sourit de toutes ses fleurs odorantes à la vie — « Où allons-nous? ». Faut-il dire que plus tard, la notoriété l'imposant, d'une adroite rectification de limite, l'évêque rendit les cendres du païen breton, — « D'où venons-nous? » — à cette terre de l'Universelle Chrétienté.

SERGE PROKOFIEV

par RENÉ DUMESNIL

Ce n'est pas seulement parce que l'on regardait en tous lieux du monde Serge Prokofiev comme l'un des plus grands musiciens de ce temps que l'on peut croire à la survie de son œuvre; la postérité ne ratifie pas toujours, il s'en faut, les jugements des contemporains : au lendemain de la mort, les gloires les plus brillantes et que l'on croirait ne devoir point s'éteindre, entrent, comme les astres pendant une éclipse, dans un cône d'ombre qui achemine la plupart d'entre elles vers la nuit définitive. Mais quelques autres grandissent. Il est permis de penser que Serge Prokofiev sera du nombre de ces rares élus. Il le devra surtout à l'extrême diversité de ses ouvrages, elle-même due au constant renouvellement de leur forme dans l'unité d'un tempérament foncièrement original qui sut imprimer sur chacune de ses productions le sceau d'une des personnalités les plus fortes de l'art contemporain.

Elle fut si forte que tous ceux qui ont connu l'homme retrouvent Serge Prokofiev dans sa musique, tel qu'il fut, tel qu'il ne cessa jamais d'être en dépit des tribulations qu'il lui fallut subir. Ses derniers ouvrages qui nous sont parvenus attestent cette continuité profonde, ce tour d'esprit si particulier. Il lui valut bien des avanies après son retour en Russie, car — l'eût-il voulu — il lui était impossible d'obéir à d'autres sujétions qu'aux impératifs de son art; et nous le retrouvions, en ses productions qui suivirent sa « soumission », si bien pareil à lui-même que nous nous demandions ce qu'on avait bien pu lui reprocher, ce qu'il avait consenti, puisque l'âme même de sa musique ne nous paraissait point changée.

Et c'était bien pour nous l'essentiel.

★

La nouvelle de sa mort, soudainement répandue dans Paris le 8 mars, fut une douloureuse surprise. Nous gardions, malgré tout, l'espoir de le revoir un jour : il était de ceux dont on peut rester de très longues années sans nouvelles, mais qu'on n'oublie pas; on les retrouve comme si on les avait quittés la veille, bien sûr qu'on est d'une amitié sur laquelle aucun événement ne peut avoir prise. Il s'était intimement mêlé à la vie musicale française pendant longtemps, et si Russe que fût ce grand garçon blond, il n'avait jamais été pour nous un étranger, mais un camarade délicieux, un être de franchise et de spontanéité, au regard clair, ingénu ou malicieux selon le moment, un homme que le succès laissait parfaitement simple, exempt de toute pause, toujours étonné des égards qui lui étaient cependant dus et qu'on lui montrait. Paris était son port d'attache. Après chacune de ses tournées à travers le monde il y rentrait, heureux de retrouver sa femme et ses deux fils, de réunir ses intimes dans le petit appartement qu'il occupait rue Valentin-Haüy, à deux pas de la place de Breteuil. Nul de ceux qu'il y accueillit n'oubliera les bons moments qu'il y passa à l'écouter : il n'était pas de ceux qui aiment parler d'eux-mêmes et il fallait le pousser pour qu'il se décidât à conter ses souvenirs; mais il savait trouver le mot qui peint, le trait qui porte, et il avait un esprit naturel des plus amusants, une forme d'humour bien à lui.

Il fallait le voir aux Concerts Straram le jeudi lorsqu'il devait interpréter l'un de ses *concertos*. Le théâtre des Champs-Elysées était trop petit ces soirs-là, rempli jusqu'aux loges d'aveugles d'un public attiré par la réputation du virtuose autant que par la curiosité d'entendre une œuvre nouvelle du compositeur dont on faisait le rival de Stravinski — bien qu'il n'y eût rien de commun entre l'auteur du *Sacre du Printemps* et celui de la *Suite Scythe*. Taillé en athlète, Prokofiev pénétrait sur la scène comme il fût entré dans l'arène. Il marchait d'un pas si long qu'en trois enjambées, il avait gagné sa place. Courbé à angle droit, comme pour exécuter un exercice d'assouplissement, il saluait d'un plongeon, s'asseyait devant le piano, posait les mains sur le clavier, demeurait immobile guettant le signe du chef

d'orchestre, y répondait d'un clin d'œil, et le duel avec le monstre commençait. Rien ne semblait impossible à ses doigts d'acier, infatigables; il jouait, éblouissant et précis comme une mécanique d'horlogerie, et souple, et nuancé, et capable de la tendresse la plus exquise comme de la vélocité la plus inhumaine. Il y avait en lui de l'acrobate et du prestidigitateur, on aurait même dit du sorcier. Son impassibilité lui donnait un air hoffmanesque; sans déplacer le buste, ses longs bras pouvaient atteindre les deux extrémités du piano. Le magicien faisait « passer la muscade » sans même avoir l'air d'y toucher; et c'étaient les octaves les plus périlleuses, les traits les plus rapides, les sonorités les plus violentes ou les plus douces, les trilles d'une régularité et d'une égalité stupéfiantes; tout ce qu'un piano est susceptible de dire ou de chanter, il le faisait sourdre des cordes tendues dans la caisse de palissandre. Et quand il avait fini, aussitôt levé d'un coup comme si quelque ressort, se détendant, l'avait dressé, il saluait du même geste d'automate qu'à son entrée en scène, serrait la main de Walther Straram, celle de Marcel Darrieux, le premier violon solo, et repartait comme il était venu, du même pas élastique et long comme la foulée d'un pur sang. Trois, quatre, cinq rappels ou davantage — et l'instant d'après, avec ses amis, il était d'un coup à cent lieues du théâtre, ne songeant plus à la prouesse accomplie et déjà tout abandon confiant, toute gaieté...

★

Serge Prokofiev était né le 11/23 avril 1891 à Santsovka, gouvernement d'Iekaterinoslav, dans le bassin du Donetz. Diplômé de l'Institut agricole de Petrovski-Razoumovski et intendant d'un grand propriétaire foncier, son père avait épousé une jeune fille de Pétersbourg, Maria Grigorievna Jitkova, d'une éducation très soignée, et pianiste excellente. Serge fut le troisième enfant du ménage; mais ses deux sœurs aînées moururent en bas âge, et ce fut une des raisons qui firent entourer son enfance de soins tout particuliers. Il montra d'ailleurs une étonnante précocité, une mémoire aussi sûre qu'une intelligence prompte. En même temps que son instruction générale se poursuivait, son initiation musicale se fit en brûlant les étapes. A six ans, d'instinct, il avait déjà composé une valse, une marche, un rondo. En 1899, au cours

d'un voyage à Moscou, il entendit *Faust*, *Le Prince Igor*, *La Belle au bois dormant* : il ne douta pas — rapporte son biographe I. Nestiev (1) auquel j'emprunte les détails qui suivent — qu'il pût, lui aussi, écrire un opéra. Il s'y mit en effet, et ce fut *Le Géant*, une partition pour piano à deux mains, qui avait cette originalité de n'avoir point de partie vocale. Un an plus tard, il s'attelait à un autre opéra, *Sur les Iles désertes*, « riche en péripéties dramatiques », et qui lui servit d'exercice « pour les phénomènes naturels, la pluie, la tempête, etc. ».

Le Géant fut représenté sous la direction de l'auteur — gamin de dix ans — en 1901, chez un gentilhomme campagnard, Raievski, descendant de l'ami de Pouchkine, et beau-frère de Mme Prokofiev. Puis, en 1902, ce fut l'ouverture des *Iles désertes* que le jeune Serge joua devant Taneiev; émerveillé, celui-ci recommanda le jeune pianiste à Pomérantsev qui avait été son élève. Serge eut ensuite pour maître Glière, au cours des deux étés qu'il passa à Santsovka pour familiariser l'enfant avec l'harmonie. Ce fut de ces études, rapporte Nestiev, que naquirent les *Petites Chansons* à trois voix, dont Prokofiev écrivit un grand nombre au cours des années suivantes; on y décèle l'influence de Bellini, de Schubert, de Schumann. En 1902, à la fin de l'été, le jeune compositeur se sentit de force à écrire une *Symphonie en sol majeur*, en quatre mouvements pour grand orchestre. Taneiev en trouva l'harmonie trop simpliste — ce qui engagea le débutant « sur la voie glissante » des recherches harmoniques, recherches dont le fruit parut, cette fois, amer à son censeur.

Il composa ensuite une *Sonate* pour violon, qui servit plus tard de thème à la *Ballade* pour violoncelle, opus 15, un nouvel opéra, d'après Pouchkine, *L'Orgie pendant la peste* (cette fois, l'ouvrage comportait des parties vocales).

Présenté, en 1904, à Glazounov, Prokofiev reçut les encouragements du maître; celui-ci insista près de la famille pour que l'enfant fût envoyé au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il avait treize ans; il emportait son opéra, *Ondine* (d'après Lamotte-Fouquet et Joukovski), auquel il avait travaillé tout l'été. Le jury d'entrée l'admit à l'unanimité, et Rimski-Korsakov nota dans son carnet l'intérêt qu'il avait pris à l'audition des compositions du jeune musicien. Pendant six années, Serge demeura au Conservatoire. Il y reçut

(1) Nestiev : *Prokofiev* (Editions du Chêne, 1946).

l'enseignement de Liadov (avec lequel il ne s'entendit point tout d'abord) et de Rimski-Korsakov. La révolution de 1905 troubla ces études; mais Liadov et Rimski, bientôt réintégrés, reprirent leurs classes. Sur ces entrefaites, le jeune Prokofiev avait été présenté par le pianiste Tchernov aux organisateurs des « soirées contemporaines », ce qui lui permit de s'initier au mouvement musical en prenant contact avec les œuvres des maîtres français contemporains : Fauré, Debussy, Dukas, d'Indy, Roussel, et avec la génération nouvelle des musiciens russe. Stravinsky avait débuté à ces concerts; Prokofiev y parut lui-même le 31 décembre 1908, et, rapporte Nestiev, joua sept pièces de sa façon : elles firent une vive impression sur le public. L'année suivante, Serge achevait ses études de composition. Ses audaces harmoniques scandalisèrent le jury à son examen de sortie, et il n'obtint que des notes passables. Nanti de son diplôme, il résolut de se perfectionner dans la technique du piano, et, après avoir écrit durant les vacances son recueil d'*Etudes, opus* 2, il devint l'élève d'Annette Essipova, l'une des virtuoses les plus réputées de toute la Russie; en même temps, il suivit la classe de direction d'orchestre de Tcherepnine et subit incontestablement son influence. Sans qu'il répudiât pour autant son « modernisme », ce maître l'amena à mieux comprendre et à admirer l'art de Haydn et de Mozart. De 1909 datent la *Sinfonietta,* dont la première version allait être profondément remaniée en 1914, et en 1928 *Songes* et *Automnale* (cette dernière pièce réorchestrée en 1930).

Son père étant mort en 1910 à l'âge de soixante-quatre ans, sa mère supporta ce malheur avec une grande énergie et prit courageusement les dispositions qui permirent à Serge de poursuivre ses études. En juillet 1911, il débuta en figurant avec *Songes* et *Automnale* au programme des Concerts symphoniques du théâtre Sokolniki : accueil assez tiède, très frais même de la part de certains critiques. Il en alla de même du *Premier Concerto de piano* (dans sa version primitive) : l'ouvrage fit dire à Sabaneief dans *La Voix de Moscou* que Prokofiev « déshonorait la musique »; mais d'autres, heureusement, louèrent les qualités du pianiste et, plus encore, celles du compositeur. Encouragé, celui-ci travaille, écrit un *Deuxième concerto de piano, les Sarcasmes,* un *Scherzo* pour quatre bassons, des pièces pour harpe et piano; en 1913, il visite la France et l'Angleterre, et à son retour, le 23 août, il exécute à Pétersbourg son *Deuxième Concerto :*

les sifflets qui l'accueillent sont plus nombreux que les bravos; et l'on traite Prokofiev de « musicien futuriste » et de « footballiste ». En novembre de cette année 1913, Prokofiev rencontra Debussy, venu en Russie sur l'invitation de Koussevitzki : il joua devant lui sa *Légende, opus* 12, et l'une de ses *Etudes*. Enfin, en mai 1914, comme il s'était juré de remporter un premier prix de piano, au Concours du Conservatoire, il obtint, non sans peine, de présenter pour l'épreuve son propre *Premier Concerto* avec une fugue de Bach : véritable révolution qui faillit lui coûter son prix, mais triomphe retentissant lors de l'audition publique.

★

Fils unique de veuve, Serge fut exempté du service militaire. Il continua de travailler et entreprit un opéra d'après *Le Joueur* de Dostoïevski. Il en parla à Diaghilev auquel on l'avait présenté après l'audition du *Deuxième Concerto;* mais Diaghilev ne s'intéressait aux ouvrages lyriques qu'à condition de les transformer en ballets; et ce fut ce qu'il proposa de faire du *Joueur;* puis songeant au succès du *Sacre du Printemps,* il demanda « quelque chose du même genre », sur une « légende russe, ou sur la préhistoire ». Le jeune musicien se mit à l'œuvre et entreprit un « ballet scythe », *Alla et Lolli,* sur un livret de Serge Gorodetzki. L'esquisse fut achevée à l'automne en même temps qu'une mélodie d'un tout autre genre, *Le Vilain petit Canard* (d'après Andersen). Diaghilev n'accepta point *Alla et Lolli,* mais commanda un autre ballet sur un sujet spécifiquement russe, tiré des *Contes populaires* d'Afanassiev. Ce fut *Chout, histoire d'un bouffon qui en mystifia sept autres;* l'ouvrage ne devait être créé qu'en 1921, à Paris, dans des décors de Larionov et avec une chorégraphie de Larionov et Slavinski.

Alla et Lolli ne furent cependant pas perdus. Orchestré, cet ouvrage se transforma en une *Suite scythe,* en quatre parties. Koussevitzki la fit applaudir quelques années plus tard à Paris, ainsi que l'incantation *Sept, ils sont sept.* Mais entre temps Prokofiev avait remis en chantier son opéra *Le Joueur* dont il avait refait le livret en y incorporant à peu près complètement les dialogues directement empruntés à Dostoïevski. Achevé en mars 1916, l'ouvrage fut reçu au théâtre

Marinski; mais victime des événements, il ne put être créé qu'en 1929, à Bruxelles.

Si la *Suite Scythe,* dans sa forme à la fois grandiose et barbare, avec la marche du soleil levant au *finale,* apparaît comme un chant majestueux et laisse une impression optimiste, l'incantation *Sept, ils sont sept,* fait naître la terreur, comme un cauchemar, mais l'œuvre, admirablement réussie, est même, en son genre, incomparable.

Après un *Concerto pour le violon,* une *Sonate* (pour laquelle furent utilisés des éléments empruntés à des œuvres abandonnées), un *Concerto pour le piano,* Prokofiev entreprit sa *Symphonie classique.* La première audition en fut donnée à Petrograd sous la direction de l'auteur au début du printemps de 1918. La révolution triomphait, et le Commissaire du peuple à l'Instruction publique était présent. Il s'intéressa au musicien; celui-ci en profita pour lui demander l'autorisation de se rendre en Amérique. Elle lui fut accordée, et le 7 mai, il quitta Pétrograd à destination de Vladivostok, emportant le scénario de *L'Amour des trois oranges,* d'après Gozzi, et l'esquisse d'un *Concerto pour le piano.* Mais il avait dû laisser sa mère en Russie...

★

Par la Sibérie, il parvint au Japon où il arriva, après bien des tribulations, le 1er juin. En attendant le visa américain, il gagna quelque argent en donnant des concerts à Tokio et Yokohama, et put enfin s'embarquer pour Honolulu et San-Francisco. *L'Amour des trois Oranges* avait progressé durant ce voyage, car ce ne fut qu'en septembre que Prokofiev parvint à New-York. Ses concerts suscitèrent des critiques trop souvent dénigrantes et la recette en fut maigre. Chicago se montra plus accueillant, et Cleofonte Campanini qui dirigeait l'Opéra, séduit par *L'Amour des trois oranges,* proposa de le monter. Prokofiev en hâte acheva l'orchestration à la fin de septembre. Mais Campanini mourait subitement au moment où il préparait la mise en scène de l'ouvrage; la création en fut reportée à la saison suivante. La situation matérielle de Prokofiev devenait inquiétante, en dépit du travail accompli — une *Ouverture juive* (opus 34), commandée par un groupe russe; les récitals de piano; une tournée au Canada — et comme refuge à ses soucis, la composition d'un nouvel

opéra, *L'Ange de Feu*, où il laissait voir, à la faveur d'un scénario profondément dramatique, les idées sombres qui l'assaillaient. Au printemps de 1920, Prokofiev se rendit enfin compte qu'il valait mieux pour lui rentrer en Europe.

Il y rencontra, à Paris, puis à Londres, Diaghilev, Stravinsky et Koussevitzki. Diaghilev était à l'apogée du succès avec ses Ballets russes. On reparla du *Bouffon*, et Prokofiev en compléta la partition. Une brève tournée, bien peu fructueuse, en Amérique, un nouvel ajournement de *L'Amour des trois oranges*, ajoutèrent deux déceptions à toutes celles qu'il avait connues. Mais les Concerts de l'Opéra, que dirigeait Koussevitzki, donnèrent en mai 1921 la *Suite scythe;* et le 17 du même mois, les ballets de Diaghilev ouvraient la saison avec *Le Bouffon*, sous la direction de l'auteur. Données coup sur coup, les deux partitions de Prokofiev provoquaient des discussions dans le monde des musiciens; mais nul ne mit en doute la valeur du compositeur, et, depuis *le Sacre*, jamais musique n'avait paru aussi raffinée dans la violence. Pour les critiques superficiels, Prokofiev était un « autre Stravinski », — erreur aussi singulière que celle qui avait fait, bien peu auparavant, de Ravel un « autre Debussy » ; erreur qui allait se prolonger longtemps.

Le *Troisième Concerto* pour piano fut achevé dans le cours de l'été, ainsi qu'un cycle de mélodies. En octobre, Prokofiev revint en Amérique, et *L'Amour des trois oranges* put enfin être créé à Chicago le 30 décembre; la réussite fut retentissante, encore que beaucoup de critiques n'y comprirent rien. Cependant le scénario inspiré de Gozzi, les scènes d'un esprit bouffon si voisin de la *Commedia dell'Arte*, la gaieté répandue tout au long d'une partition dont la Marche devint immédiatement populaire, affermirent le succès. Chicago accueillit de même le *Troisième Concerto;* mais New-York lui fut violemment hostile, et Prokofiev revint en Europe, passa l'été près d'Oberammergau, et, en octobre 1923, se fixa à Paris. *Chout* reparut au programme des ballets russes : la partition débordante de verve, de naturel et de vie, le style ferme, malgré sa légèreté, s'imposaient de plus en plus au public. Au concert, Marcel Darrieux donnait avec l'orchestre Koussevitzki la première audition du *Concerto de violon* et le faisait applaudir. Successivement les associations symphoniques parisiennes révélaient les ouvrages de Prokofiev que le public regardait de plus en plus comme un des maîtres de l'école contemporaine, montrant sans effort, sans rien renier de ses origines ni

de ses tendances, la diversité extraordinaire de ses moyens. Le jeudi, chez Straram, on l'accueillait avec une sympathie croissante, lorsqu'il venait jouer lui-même ses *Concertos*. Sa *Symphonie classique* était saluée comme « un miracle d'équilibre », où chaque détail, admirablement mis en place, n'est là cependant que pour concourir à un effet d'ensemble, où la perfection de la forme et la grâce même, dans sa séduction, n'ont jamais la froide inutilité des pastiches, où rien ne rappelle le « néoclassicisme » — en dépit du titre. En pleine jeunesse, Prokofiev s'égalait aux plus justement célèbres de ses aînés.

En juin 1927, Diaghilev monte *Le Pas d'acier*, écrit sept ans plus tôt, et dont le scénario s'inspire assez librement des scènes de la vie dans la Russie des Soviets : évocation d'une usine en marche, avec ses machines haletantes, les martèlements des masses retombant sur les enclumes, la giration des courroies, des poulies, des engrenages, mais tout cela stylisé, tout cela traduit bien plus par la musique que par la figuration et par le décor. L'hallucinant miracle de *Sept, ils sont sept* (donné en première audition par Koussevitzki le 29 mai 1924), est renouvelé par cette transposition dans le monde moderne d'une sorte de frénésie incantatoire, et si bien que les moins enclins à l'admiration rendent à Prokofiev un hommage mérité. Pierre Lalo écrit dans *Comoedia :* « Au contraire de la plupart des jeunes compositeurs de ce temps qui, n'ayant rien à dire, ne sont occupés que de la manière dont ils le disent, M. Prokofiev déborde et surabonde de vitalité musicale. Violente, turbulente et hardiment dissonante le plus souvent, ce n'est pourtant pas par des singularités de vocabulaire que sa musique mérite le mieux d'intéresser; c'est par son énergie naturelle, par son abondance spontanée; elle jaillit de source avec un élan et une impulsion par quoi on est vite emporté... Et par endroits, parmi le tumulte divertissant que mène son ardeur juvénile, apparaissent des coins de musique simples et charmants, des passages de fraîcheur presque populaires... » Et Pierre Lalo concluait, saluant en Prokofiev une « des espérances de l'avenir musical ».

Mais déjà, cette espérance était réalité; et il en sera ainsi dans toutes les œuvres de Prokofiev : on retrouvera dans chacune ces « coins simples », des passages de fraîcheur, jaillis des sources populaires les plus saines, les plus vives.

En 1926, le théâtre Marie, à Léningrad, avait donné *L'Amour des trois oranges*, et la Russie montrait qu'elle souhaitait ne

plus ignorer désormais un compositeur russe admiré de tout l'Occident. De son côté, celui-ci désirait, comme il était naturel, revoir les parents et les amis qu'il avait laissés dans son pays. Il y passa trois mois pendant l'hiver 1926-1927, donna des concerts à Léningrad, à Kharkov, Moscou et Odessa; il revint en Russie régulièrement les années suivantes; le produit de ses tournées et de son professorat lui permit d'assurer le sort des siens. *L'Amour des trois Oranges* fut joué à Moscou en 1927, année où Prokofiev termina l'orchestration de *L'Ange de Feu* pour l'Opéra de Berlin, qui ne le joua pas.

Le 19 avril 1929 la Monnaie de Bruxelles donnait la seconde version du *Joueur*, dont le compositeur allait tirer une suite symphonique en cinq parties, bâtie sur le modèle du *Faust* de Liszt, dont chaque mouvement est consacré à un personnage. Toute différente, bien qu'elle développe des motifs tirés de *l'Ange de Feu*, est la *Troisième Symphonie*, qui date de la même année. Construction d'une robustesse dédaigneuse des grâces séductrices dont le musicien parait sa *Symphonie classique*, elle s'oppose radicalement à celle-ci. Tout y est rythme et contrepoint, et c'est une réussite qui tient du défi. Rien de commun non plus entre cette œuvre et la *Sinfonietta*, si alerte, si franche, et si finement colorée, que Piero Coppola allait créer chez Pasdeloup en 1932, mais dont Prokofiev acheva la version définitive dès cette année 1929.

Diaghilev avait commandé un ballet sur un argument, tiré de l'Evangile selon saint Luc et qui portait à la scène l'histoire à peine enrichie de quelques épisodes, du *Fils prodigue*. Partition d'une simplicité raffinée, émouvante par son dépouillement, mais exempte de toute sécheresse, et en complet accord avec le texte qui l'avait inspirée; la concision de la forme, sa plénitude, illustraient avec un constant à-propos la parabole biblique. Serge Lifar, dans le rôle principal, affirma ce soir-là son talent, et le succès fut considérable. Repris et développés, les thèmes de ballet formèrent la trame de la *Quatrième Symphonie*, ouvrage assez bref, que Pierre Monteux donna au cours d'un festival Prokofiev en décembre 1930, et qui déçut la plupart des critiques : ils ne retrouvaient point la forte personnalité du musicien dans ces pages qui semblaient trop hâtives. Mais la *Sinfonietta*, un peu plus tard, fut, au contraire, applaudie sans réserves.

Avec P.-O. Ferroud, Jean Rivier, Henri Barraud et une demi-douzaine de compositeurs rangés parmi les « jeunes », bien que le groupe comptât (au moins parmi ses invités) des

maîtres comme Florent Schmitt, Guy Ropartz, Albert Roussel — Prokofiev, Parisien d'adoption, fut un des fondateurs de la société de musique de chambre qui prit le nom symbolique de *Triton*. C'est là qu'il fit entendre le 16 février 1934 son *Quintette* pour hautbois, clarinette, violon, alto et contrebasse, ouvrage où l'habile utilisation de timbres qu'on n'a point coutume d'associer fait apparaître dans leur plénitude les qualités des thèmes.

En octobre 1934, les Concerts Colonne donnèrent une suite d'orchestre composée sur les motifs d'un ballet, *Sur le Borysthène*, qui avait subi dix-huit mois plus tôt un retentissant échec à l'Opéra. La musique ne portait pas toute seule la responsabilité de cette chute : la chorégraphie, établie en l'absence du compositeur, modifiait les mouvements; et le décor, la mise en scène bizarre, accusaient le caractère décousu d'une partition, qui, sous la forme d'une suite d'orchestre, trouva sa revanche. C'est en 1932 que Prokofiev écrivit son *Cinquième Concerto* (le quatrième, pour la main gauche, composé comme celui de Maurice Ravel pour le pianiste manchot Wittgenstein, ne fut jamais joué). Chef-d'œuvre de difficulté pianistique, le *Cinquième* accumule toutes les embûches qui peuvent être dressées devant un virtuose.

Au cours des années qui suivent, Prokofiev mène à bien la composition d'un deuxième *Concerto de violon*, d'un ballet *Roméo et Juliette*, destiné à l'Opéra de Moscou, d'une partition pour un film tiré de la nouvelle de Timianov, *Le Lieutenant Nants* (*Lieutenant Kijé*), des *Nuits Egyptiennes*, de *Pierre et le Loup*. Fécondité qui ne nuit aucunement à la qualité de cette abondante production. De *Roméo et Juliette*, Prokofiev tire deux suites d'orchestre, formées chacune de sept épisodes; la plus connue renferme deux scènes capitales : la rencontre de Roméo et de Juliette et le duel où Thibald trouve la mort. Elle oppose la passion amoureuse de la première à la violence de la seconde et elle est une magnifique réussite.

De la partition pour le film, une suite fut également tirée : elle est bien amusante cette imagerie qui retrace l'exemplaire carrière d'un lieutenant fantôme sorti de la plume d'un secrétaire, et cru vivant par le tsar Paul I^{er}. Le *Lieutenant Kijé* fait succéder les tableaux militaires aux scènes humoristiques, les uns et les autres traités avec la même légèreté et le même bonheur d'expression.

Mais sans doute le conte pour enfants *Pierre et le Loup* demeurera-t-il l'ouvrage le plus populaire de Prokofiev : le disque autant que les exécutions par toutes les associations symphoniques du monde entier l'ont rendu familier aux auditeurs petits et grands qui ont pris un même plaisir à l'entendre. La partition avait été conçue pour divertir les élèves d'une école de Moscou. La grande originalité de cette musique consiste dans la représentation de chacun des personnages du drame par des instruments différents : l'enfant, par le quatuor à cordes; le loup, par trois cors; l'oiseau, par la flûte; le chat, par la clarinette dans son registre grave; le canard, par le hautbois; le grand-père, par le basson; enfin les coups de fusil sont évoqués par la grosse caisse et les timbales; et l'on suit fort aisément ainsi le déroulement du scénario. Pierre, grimpé dans un arbre, voit arriver le loup; aidé par l'oiseau qui, voltigeant autour du museau de la grosse bête, la nargue et l'irrite, il réussit à passer un nœud coulant à la queue du fauve et le livre au chasseur. Le loup est vivant : on le conduit au zoo. Par l'intervention cocasse des thèmes, par la savante simplicité d'une orchestration infiniment pittoresque et variée, Prokofiev a fait de cette histoire enfantine un petit chef-d'œuvre de franc et léger humour. En Amérique, *Pierre et le Loup* furent transformés en ballet.

La *Cantate pour le vingt-cinquième anniversaire d'Octobre*, écrite en 1937 pour cinq cents exécutants, nous reste inconnue; nous savons seulement qu'elle comporte de longs développements au cours de ses dix parties. Puis ce furent des musiques de scène pour des drames et des films, *Eugène Onéguine*, *La Dame de Pique*, une suite *Alexandre Nevski*, un opéra d'après Tolstoï, *La Guerre et la Paix*, une *Ouverture russe* (1937); une *Sixième* et une *Septième Symphonies*. Un *Hommage à Staline* fut entrepris dès l'issue de la dernière guerre : chacune des grandes régions de l'immense Russie vient exprimer au chef de l'Union soviétique sa reconnaissance et célébrer sa tâche victorieusement accomplie. Après un préambule instrumental, le chœur s'élève. Le rythme s'élargit; les voix des femmes s'unissent aux voix masculines; et il en est ainsi pour chaque strophe, après de brefs interludes symphoniques. Tout cela, qui est extrêmement varié, est d'une inspiration largement populaire et d'une saveur spécifiquement russe; des gammes modales achèvent l'ouvrage, dans une péroraison d'un saisissant effet.

On ne saurait entrer dans le détail d'une œuvre qui compte,

d'après les estimations des critiques russes, plus de deux cent cinquante numéros; beaucoup nous sont, d'ailleurs, peu ou même point connus. Certains lui valurent de graves embarras. Comme Chostakovitch, Prokofiev fut en effet accusé de « formalisme » et d'esprit bourgeois. Les œuvres qu'il avait composées durant son séjour en Amérique et en France furent suspectes de refléter des tendances esthétiques opposées à l'idéologie marxiste. Prokofiev résista plus longtemps que Chostakovitch et n'admit point avoir commis des fautes et s'être laissé entraîner à des « perversions ». Il lui fallut cependant céder; mais il avait retardé jusqu'en février 1948 sa soumission. Il la fit d'ailleurs en termes assez mesurés; on s'en contenta, car il annonçait en même temps la composition d'une œuvre dédiée « aux héroïques pilotes et au peuple soviétiques ». Puis une cantate célébrant « la lutte pour la paix... ». Il avait composé en outre un ballet *Les Fleurs de pierre,* sur une légende de l'Oural, et une ouverture, ouvrage de circonstance, sur *le Canal du Don à la Volga.*

Malade depuis deux ans, il ne cessa de travailler que dans les dernières semaines. Une hémorragie cérébrale le terrassa et il succomba le 4 mars 1953, à l'âge de soixante-deux ans. Le samedi 7, sa dépouille fut inhumée au Cimetière du Nouveau monastère des Jeunes filles, où reposaient déjà Alexandre Scriabine, Anton Tchékov et Maxime Litvinov.

★

On assure que l'éloignement dans l'espace équivaut, dans une certaine mesure, au recul dans le temps, et permet aux contemporains de porter sur les œuvres et les hommes des jugements d'une objectivité plus sûre. L'impossibilité de correspondre avec Prokofiev depuis longtemps, la sorte de détachement qui en est résultée, ne purent diminuer — bien au contraire, — l'affection que lui gardaient ses amis, et nous ont mis devant ses œuvres comme nous sommes placés devant celles des morts. Nous savons aujourd'hui, en effet, que la plupart d'entre elles ont déjà franchi victorieusement le terme que tant d'autres, oubliées avant d'y parvenir, n'atteignent jamais. Mais en même temps nous avons aperçu que nulle différence, ni de style, ni de facture, ne séparait des ouvrages qui furent écrits avant le retour définitif de l'auteur dans sa patrie, ceux qui ont suivi. Preuve à la fois

de la fragilité des accusations portées contre l'auteur, suspect de « bourgeoisisme » aux yeux de ses accusateurs russes, suspect de complaisance envers l'idéologie soviétique aux yeux de ceux d'entre les « occidentaux » un peu trop prompts à juger sans connaître les pièces du dossier.

Il se peut aussi que l'extrême diversité des œuvres, les unes violentes, barbares et cependant raffinées, comme *Sept, ils sont sept,* les autres, limpides, comme *Pierre et le Loup,* créent dans l'esprit de certains critiques une confusion fâcheuse : on peut préférer les unes aux autres, et par goût, détester celles qui heurtent la sensibilité; on n'a point le droit, pour autant, de contester la sincérité d'un artiste. Habile en tous les genres, Prokofiev le fut, qui de la même plume écrivit la *Symphonie classique* et *Le Pas d'acier,* et sut mettre dans l'une et l'autre autant de talent.

On l'a souvent comparé à Stravinski, et presque toujours pour accabler l'un en se servant de l'autre. Les deux musiciens russes, tous deux élèves de Rimski-Korsakov et pareillement habiles, n'ont en vérité pas grand-chose de commun; et s'il faut tout dire, Prokofiev a su garder une fraîcheur que Stravinski a perdue. A travers toutes ses métamorphoses, on retrouve toujours l'homme que fut Prokofiev dans ses ouvrages; on n'en peut dire autant de Stravinski.

La mort de Prokofiev est une lourde perte pour la musique; d'abord parce que tout artiste de génie laisse en disparaissant un vide que rien ne peut combler; mais aussi parce qu'avec Prokofiev s'éteint le dernier musicien russe qui avait eu d'étroits rapports avec le monde occidental, et qui, en dépit des entraves, avait maintenu jusqu'à ce jour, par sa seule présence, un contact fragile entre l'art de son pays et l'art étranger.

A la peine que sa mort nous cause s'ajoute le regret de voir ce dernier lien rompu...

Señor Presidente

par MARCEL MITHOIS

« Grâce à de nouvelles prospections l'état du Bozégo se trouve à la tête des sous-sols les plus riches du monde. Il est à prévoir que tous les pays ne tarderont pas à être à ses pieds. »
(2e page d'un journal du soir.)

Brusquement, M. O'Meim résolut de se frayer un passage à travers la quadruple rangée de photographes et de journalistes. S'excusant très poliment, il donna quelques coups de pied dans les tibias qui le gênaient et parvint à saisir la jaquette du Président; il était bien décidé à ne pas la lâcher avant d'avoir fait la recommandation qui lui tenait à cœur.

Tiraillé de tous côtés, le chef de l'Etat conservait son sourire célèbre qui, le lendemain, serait reproduit dans les quotidiens. Depuis son réveil, il se répétait : « Mon petit, ne t'arrête pas de sourire; si tu flanches, tout est perdu... Mon petit ne t'arrête pas de sourire... » Volontairement il ne pensait à rien d'autre, sachant que si par inadvertance il laissait retomber sa lèvre supérieure le temps d'un éclair de magnésium, une photographie serait prise et publiée dans la presse de l'opposition (ce n'était pas le moment de lui donner des armes) avec une légende de ce genre : « C'est avec inquiétude que le Président de la République nous quitte. Ne se demande-t-il pas s'il occupera encore ces fonctions en revenant du Bozégo? »

Pour mettre tous les atouts dans son jeu, il répondait aux reporters par de petits rires injustifiés qui, pensait-il, rendraient aux Actualités un son optimiste.

Toujours agrippé à la jaquette présidentielle, M. O'Meim réussit à se pencher sur l'oreille du chef d'Etat : « Mon cher ami... »

La sirène l'interrompit si brutalement que tout le monde sursauta. Elle rugit trois fois et les reporters se dépêchèrent d'écrire sur leurs blocs-notes : « Le Président du Conseil donne les dernières directives diplomatiques au Président de la République. »

— Mon cher ami, vous seriez très aimable de ne pas oublier ce que je vous ai demandé? poursuivit M. O'Meim dès que le silence fut revenu.

— Quoi donc, mon cher Président? dit M. Pareil. La clause de l'acier? J'y songerai, c'est noté.

Les journalistes tendaient l'oreille, espérant surprendre quelque secret d'Etat et le Président du Conseil baissa le ton.

— L'acier, bien sûr! Mais je pense plus particulièrement au costume de « Bozégoïste » que je vous ai demandé pour mon petit-fils; je le lui ai promis... Vous savez ce que c'est...!

Toujours souriant, le Président de la République hocha la tête et se frappa le front; son regard paraissait affirmer : « mais voyons, je ne pars que pour ça! » et « Comment pourrais-je oublier une chose qui est gravée là ».

Les reporters notèrent : « L'accord financier avec le Bozégo est une certitude. M. Pareil, Président de la République, s'embarque confiant. »

A cet instant, la rédactrice en chef du journal de cinéma « Pathé de Stars » traversa le pont en courant. Maintenant les lunettes noires et le pâle chignon qui lui avaient valu sa situation, elle dit, haletante : « Baby Bobette... dans le salon. »

La nouvelle fit quatre petits tours et tous les journalistes se mirent à courir à la recherche du salon de première classe.

★

Méfiant, M. Pareil continuait à sourire.

— Soyez gentil, dit-il, allez jusqu'au bout du pont voir s'il n'y a pas un photographe dissimulé derrière quelque bouée.

M. O'Meim qui tenait au costume de « Bozégoïste » s'exécuta de bonne grâce. En revenant, il trouva le Président de la République allongé sur un transat auprès de Mme Pareille.

— Rien à l'horizon.

Certain de ne pas être observé, le Président laissa tomber sa lèvre supérieure.

— Je serais bien curieux, dit-il, de connaître ce Bobette que les journalistes estiment plus important que moi...

Avec l'air harassé d'un simple être humain qui doit avoir en tête les secrets de tout un état (sa fille cadette tournait dans des films financés par le ministère culturel; par elle il était tenu chaque soir au courant des derniers événements cinématographiques), M. O'Meim consentit à expliquer.

— Baby Bobette est une jeune actrice qui vient d'avoir un grand succès dans le film futuriste : « L'une des deux ». Elle part aussi pour le Bozégo inaugurer ses studios, elle tournera...

— C'est insensé, s'écrièrent les Pareils.

Le commandant du navire apparut; très inquiet d'avoir perdu de vue son hôte de marque, il parcourait tous les ponts au pas de gymnastique depuis un quart d'heure; s'apercevant qu'il interrompait une conférence, il se mit au garde-à-vous.

Le Président n'avait pas été pris au dépourvu, au premier bruit de pas il avait souri.

— Mon cher O'Meim, murmura-t-il, ne pensez-vous pas que j'ai peut-être tort de quitter mon pays en un si grave moment? Le colonel Miquette ne va-t-il pas profiter de mon absence pour faire le coup d'Etat dont il nous menace depuis longtemps?

Le Président du Conseil ne craignait rien; il avait déjà secrètement promis sa participation à trois éventuels gouvernements révolutionnaires.

— Partez sans inquiétude, dit-il, je suis là.

Rassuré et certain d'aller au Bozégo pour servir son pays, M. Pareil demanda au commandant qui était resté au garde-à-vous de se joindre à eux. Trois nouveaux coups de sirène chassèrent les visiteurs du navire; les reporters désireux d'avoir une ultime effigie du Président et de Mme Pareille les découvrirent non sans peine, se souriant derrière une écoutille. Ils prirent deux douzaines de photos des trois personnages officiels qui ne se lassaient pas de se serrer la main.

Apercevant au passage un manteau de vison, M. O'Meim fut persuadé qu'il ne pouvait appartenir qu'à Baby Bobette. Au nom de son pays, il fit quelques phrases sur « La Belle et la Bête » et la baptisa : « la plus ravissante des ambassadrices ». Il dut courir pour ne pas manquer la passerelle et, arrivant essoufflé sur le quai d'où volaient mille mouchoirs, il cria au Président de la République : « N'oubliez pas ». Ce dernier faisait à la foule des gestes d'adieu frénétiques et des sourires qui le défiguraient. « Il me casse les pieds avec son costume, marmonna-t-il, il sait bien que mon séjour au Bozégo va être minuté et que je n'aurai même pas le temps d'en acheter un pour moi. »

Déjà le quai s'estompait.

★

Dans les appartements présidentiels, Mme Pareille eut une crise de larmes, d'abord parce qu'elle était triste de quitter pour quelques semaines son frère aîné qui était très bon pour elle, ensuite parce que le steward n'avait ouvert que la malle n° 56 réservée à la dernière journée de son séjour au Bozégo.

Son mari ne pouvait plus lui être d'aucun secours; dès qu'il eut mis un pied peu marin dans la cabine il avait

cessé de sourire et s'était affaissé sur sa couchette. Elle songea à appeler la femme de chambre, puis réfléchit, et pensa que la vue du président d'une République en un si piètre état serait de la mauvaise publicité. Elle chercha donc elle-même dans les placards laquelle de ses 58 malles portait le numéro 1 et contenait ses toilettes et son nécessaire pour les premiers jours de la traversée. Enfin elle la découvrit et toujours en pleurant la traîna jusqu'au milieu de la cabine. Après avoir revêtu sa robe du soir et glissé son mari sous les draps, elle descendit, morose, dans la salle à manger où les passagers grignotant des croûtons attendaient l'arrivée du couple officiel pour commencer leur potage. S'asseyant à la table du commandant, Mme Pareille lui demanda d'excuser son mari qui « apprenait par cœur un long discours en Bozégoïste ».

Au rôti, la nouvelle avait fait le tour de la salle à manger et jusqu'au dessert les dîneurs ne parlèrent que des charges vraiment inhumaines imposées aux hommes d'Etat.

★

Lorsqu'elle eut gagné de quoi s'acheter un chapeau, la Présidente, impatiente de savoir si son mari prenait son mal de mer en patience, quitta sans regrets la table de bridge d'honneur.

— Je m'excuse, dit-elle, je suis la seule à m'y reconnaître dans les dossiers de mon mari. Il doit avoir besoin de moi.

En entrant dans la cabine surchauffée et trop fleurie, elle crut rendre l'âme; vite elle se dévêtit et s'assit sous un ventilateur, puis ouvrant le carnet du Président, elle se mit, crayon à la main, à détailler le programme du lendemain.

10 heures, allocution aux passagers (jaquette sans chapeau).

11 heures, présentation du personnel (jaquette).

13 heures, déjeuner dans la cabine du commandant (jaquette et toast familier).

Elle fut affolée.

— Vous rendez-vous compte, mon ami, de ce que je vais être obligée de faire à votre place.

Il n'y eut pas d'écho, le Président ronflait; rêvant sans doute qu'il était sur la terre ferme, il persistait à sourire.

Le drame, songea-t-elle, c'est que je n'ai prévu aucune toilette pour ces cérémonies. Elle regarda son propre programme et lut :

10 heures, flânerie sur le pont (petit deux-pièces imprimé, n° 12, à droite dans la malle n° 1).

11 heures, visite de l'infirmerie et distribution de cigarettes aux malades éventuels (même ensemble + manteau trois-quarts n° 13).

12 heures, cocktail offert au bar par l'infirmière-major (robe verte n° 13 bis).

13 heures, déjeuner, seule, dans la cabine. Prétexte, migraine.

— Ce chef du protocole est un âne, dit Mme Pareille; ne pouvait-il pas nous infliger à tous les deux les mêmes corvées!

Perplexe, le menton sur le poing, elle se demandait comment se dédoubler pour représenter et le Président défaillant et elle-même. Toute réflexion faite, elle se décida à écrire au commandant :

« Commandant,

« Pour ne pas vous laisser croire que je vous en rendais responsable, je n'ai pas voulu tout à l'heure vous avouer que le Président souffrait d'un violent mal de mer; il ne semble pas aller mieux et je crains devoir le remplacer demain à toutes les cérémonies auxquelles il devait assister. Vous devez en avoir la liste sur le double qui vous a été envoyé par le chef de cabinet. Veuillez annuler mes rendez-vous et me faire excuser.

« Croyez, etc... »

Et Mme Pareille, songeant que son frère si bon pour elle l'eût certainement aidée en de telles circonstances, s'endormit assez contente d'elle malgré tout.

★

Le lendemain à 10 heures, elle quittait sa cabine vêtue d'un deux-pièces imprimé, assorti à une paire de gants et à un chapeau réservé à son huitième jour au Bozégo. Elle avait cru utile de faire un extra vestimentaire pour compenser l'absence du Président, de sa jaquette et de ses décorations.

Ce dernier avait recommencé à geindre dès son réveil; entre deux plaintes il murmurait : « adieu »; malgré des compresses d'eau de Cologne et de persuasives caresses, Mme Pareille n'avait pu lui faire dire s'il s'adressait au bateau, au Bozégo, à son pays, à elle-même ou au colonel Miquette.

Aussi était-elle ravie de quitter ce morne compagnon mais inquiète d'avoir à le doubler dans son rôle de chef d'Etat. Elle descendait, munie d'un discours trouvé dans le dossier « Traversée » et d'une longue écharpe tissée par des orphelines récemment visitées, sur laquelle voguaient des barques à voiles et des albatros; elle avait projeté, pour mieux scander ses phrases, de la brandir comme le font les chanteuses de charme.

En arrivant dans les salons où l'attendaient six cents personnes au garde-à-vous, parmi lesquelles le personnel du navire parsemé de chefs-cuisiniers et de marmitons, rouges comme des écrevisses sous leur toque empesée, elle fut intimidée.

Heureusement le commandant se précipita sur elle et dit en lui baisant les gants :

— Ne tremblez pas, chère Madame, personne ne saura rien du malaise de votre mari; j'ai mis à votre service deux garçons de cabine en qui j'ai toute confiance, ils ne parleront pas; d'ailleurs je leur ai promis que le Président les ferait décorer.

Par un jeu de cils, Mme Pareille approuva la promesse de décorations. Alors s'adressant à l'Assemblée, le commandant dit :

— Chers passagers et amis et vous de l'équipage, je suis très heureux de vous annoncer Mme la Présidente de la République qui a bien voulu venir vous dire quelques mots à la place de son mari esclave des affaires courantes.

On applaudit et Mme Pareille se mit en train. Elle aspira comme pour donner un contre-ut, sortit ses lunettes et tira sur sa gaine, puis froissant nerveusement quelques feuilles, elle lança d'un geste tragique son écharpe dans la chevelure du commandant.

— Chers amis, lut-elle. Je ne crois pas me surestimer en vous disant que je suis le premier marin du pays. Est-il en effet de remous plus dangereux que ceux de la politique? Je n'hésite pas à répondre : non. C'est parce que j'ai le pied marin que je suis ici aujourd'hui...

Le commandant toussa discrètement, inutilement; sans s'écouter, la Présidente lisait un long discours qui comparait le char de l'Etat à un paquebot traversant les tempêtes. Il dura quarante minutes.

★

En vingt jours, Mme Pareille avait serré mille six cents mains, présidé huit bals de bienfaisance et deux dîners de têtes, tiré trois tombolas, embrassé six petites filles et deux jumeaux, donné un paquet de cigarettes à une accouchée inattendue, et mis quarante toilettes différentes. Elle n'était pas arrivée à faire dire au Président de la République un autre mot que : « adieu ».

Ce cas passionnait le médecin du bord qui, en trente-cinq ans de pratique, n'avait jamais vu une indisposition aussi intéressante; son seul tourment était de ne pouvoir faire expliquer à l'illustre patient ce qu'il ressentait.

Quant aux passagers, il avait été vain de leur faire croire plus de trois jours que le chef de l'Etat était surchargé de travail; trop de sourires ironiques avaient contraint Mme Pareille à confesser au cours d'un thé de dames que son mari supportait mal cette première traversée. De ce

jour un bulletin médical parut simultanément avec la position du navire et le programme de la soirée; il annonçait invariablement « vomissements fréquents, température 36°9, état général stationnaire ».

La mer demeurait d'huile et le ciel d'azur, pourtant jusqu'à la minute où le bateau fut amarré dans la baie de Santa-Cake, cet état général fut stationnaire.

★

Dès l'aube de ce grand jour pour la diplomatie, Santa-Cake fut en folie. Le peuple s'était lissé les cheveux et les grands-mères avaient quitté leurs fauteuils à bascule; la ville tout entière baignait dans une atmosphère à la fois de grand marché et de première communion. En l'honneur de l'Etranger, le ciel avait ravalé ses plus petits nuages. C'était une vraie fête puisqu'elle était chômée et même les invalides dansaient des danses folkloriques aux sons d'orchestres qui s'improvisaient dans le voisinage du port. La foule délira de joie lorsque, traîné par huit remorqueurs peints en rouge, le paquebot pavoisé comme Arlequin frôla le quai. Oui, ce grand chef européen était vraiment le bienvenu; personne n'aurait pu dire où se trouvait son pays, mais chacun était de bonne humeur et prêt à l'apprendre avec plaisir.

Nonchalamment accoudée au bastingage, épuisée d'avoir jour après jour assumé à elle seule les charges de Président et de Présidente en croisière, Mme Pareille dit en regardant la merveilleuse et célèbre baie de Santa-Cake :

— Ouf!

C'était enfin la terre ferme et la remise des pouvoirs à son mari. Il était temps, elle n'avait déjà que trop de soucis quotidiens avec le numérotage et l'assortissement de ses toilettes. (En ce radieux matin elle inaugurait un immense panama blanc jonché de guitares noires, qu'une modiste inspirée par le protocole avait baptisé : débarquement par mer calme).

Pauline Pareille descendit dans la cabine pour entreprendre le lever du Président. Aidée des deux stewards elle lui donna un grand coup de peigne, lui passa sa jaquette et son grand cordon. Il geignait de moins en moins et ne disait plus « adieu »; et même, il dit « bonjour », ce qui la rendit optimiste, puis il demanda son assimil et un dictionnaire.

Il ne se rendait compte ni du mois, ni du jour, ni de l'heure, mais se rappelant soudain qu'il devait préparer un discours en Bozégoïste, il ne voulait pour rien au monde se dérober à cette obligation professionnelle.

— Il est trop tard, dit Pauline, on vous attend sur le quai.

— J'apprendrai au moins une phrase..

Il feuilletait l'assimil lorsque le commandant, honteux de voir le chef de l'Etat si pâle et amaigri, vint lui offrir une bouteille de cognac et ses respects.

— Je suis navré, dit le commandant, que sur mon bateau...

— Ah! ne me parlez pas de bateau, dit M. Pareil, ça va me reprendre.

★

Les officiels bozégoïstes montaient à bord tandis que de petits canons alignés sur la côte tiraient en direction du paquebot des balles de tennis bariolées aux couleurs des deux pays signataires; un orchestre dispersé dans les barques qui entouraient le navire jouait les hymnes nationaux. D'un commun accord, on jugea qu'il faisait trop chaud pour le garde-à-vous et faisant une légère entorse au protocole, on préféra s'embrasser. Le Président, la tête et les jambes encore molles de ses longues souffrances, transpirait abondamment sous sa jaquette; il eut néanmoins la force d'embrasser avec le sourire plus de trente inconnus.

— Merci, merci, disait-il entre deux accolades.

Un caquètement immense lui répondait auquel il ne

comprenait rien; il tenait prête sa phrase en bozégoïste pour la radiodiffusion, mais personne ne la lui demandait. Seuls les photographes opéraient; ils le firent marcher, s'asseoir, croiser les jambes, ils boutonnèrent sa jaquette, lui mirent un œillet à la boutonnière et sur la tête un grand chapeau de paille; ils le firent même poser au bras de Baby Bobette qu'ils prenaient pour la Présidente à cause du manteau de vison.

Cette usurpation mit Mme Pareille hors d'elle.

— Depuis le départ, je m'efforce d'ignorer cette voyante jeune personne, ce n'est pas pour qu'elle s'imagine aujourd'hui être de la famille...

Les photographes avaient très bien compris, mais trouvaient Mlle Bobette plus photogénique.

★

Enfin, le cortège s'ébranla et commença à descendre sur une passerelle tapissée de jasmins.

M. Pareil serrait la main du commandant.

— Sans rancune, dit-il, je suis sûr que vous avez très bien conduit votre navire; vous serez décoré de toute façon.

Une balle de tennis qui le frappa en plein visage, le rappela à l'ordre; souriant, il s'empressa de rejoindre la foule qui, brisant les barrages de police, s'emparait de lui et de Mme Pareille. D'un mouvement unanime elle avait décidé de porter en triomphe le couple jusqu'au dispensaire qui avait été aménagé en luxueuse résidence.

Brinqueballés sur les dos bozégoïstes, les héros épousaient le mouvement houleux caractéristique des promenades en chameau.

— Ça me reprend! hurla le Président.

— Chantez une chanson à boire, dit sa femme, vous n'y penserez plus.

Blême, le Président s'efforça de fredonner.

★

Au dispensaire, décoré — par une attention délicate — à l'européenne, les Pareils furent réconfortés par leur ambassadeur qui leur avait apporté un cordial et le programme du séjour. Le Président le lut avec effroi; pour les deux semaines à venir, chaque minute était prévue et encore plus remplie qu'il ne l'avait craint. Sans compter les parades militaires et les danses folkloriques, il devait assister à trente repas officiels, inaugurer trois statues de héros internationaux et décorer quarante-six personnes résidant dans des villes différentes.

— Je n'aurais jamais assez de cordon pour décorer tant de monde, dit le Président.

— J'en ai en réserve, assura l'ambassadeur.

Décidément, ce séjour en Bozégo s'annonçait avec optimisme. Mais M. Pareil s'inquiéta :

— Plus je regarde ce programme et moins je vois le moment et le temps de discuter avec le Président bozégoïste. On ne nous a ménagé aucun entretien. Cet accord, quand le signe-t-on?

— Ne vous faites pas de mauvais sang, il y a deux mois que les documents sont paraphés et envoyés à notre gouvernement.

— Parfait, parfait, trancha M. Pareil d'un air qui se voulait au courant.

Il ne pouvait être question de flâner, il fallait dans quinze minutes être en tenue d'apparat au palais du Président.

★

Satisfait d'avoir réussi à dire en bozégoïste ces trois mots « je suis heureux », M. Pareil, malgré de délirantes ovations, décida de se rasseoir sans la bisser; encore las de son voyage, il était reconnaissant au Président du Bozégo de sa délicate attention. Ce dernier en effet l'avait

placé entre sa mère nonagénaire et la femme d'un prix Nobel scientifique qui toutes deux ne parlaient que la langue du pays; à moins qu'elles ne fissent semblant, pour éviter à leur hôte un effort de conversation.

Quatre-vingt-quinze couverts plus loin, à une trentaine de mètres environ. M. Pareil aperçut sa femme flanquée à gauche du chef d'Etat qui, par nationalisme, ne parlait que le bozégoïste et à droite d'un maréchal momifié depuis la révolution de 1889 que l'on ne sortait que dans les grandes occasions de peur qu'il ne s'effritât; recouvert de décorations et de longs cheveux blancs, ce burgrave observait un mutisme complet et une sorte de « garde-à-vous » assis qui impressionnait Mme Pareille, déjà haletante dans « promenade en barque », une robe trop étroite qu'elle n'avait pas eu le temps d'essayer avant son départ. Promise au supplice, elle s'était contrainte à s'y faufiler pour ne pas bouleverser une comptabilité déjà compliquée de traductions bozégoïstes aux femmes de chambre.

Brutalement, le silence se fit; le Président bozégoïste s'était levé et l'on n'entendait plus dans la grande salle que le bruit des valets qui servaient en cadence les hors-d'œuvre nationaux.

M. Pareil s'inquiéta :

— Que voulait dire ce silence de mort? Y avait-il une gaffe de faite? Mangeait-on debout dans ce pays? Le déjeuner était-il remis?

— « Señor Présidente... »

Ce n'était qu'un discours. M. Pareil s'installa plus confortablement et lança à la mère de l'orateur un regard prolongé qui pouvait se traduire par : « Il a l'air charmant, votre fils, vous devez en être fière » ou « C'est si gentil à lui de faire un discours » ou encore « Vraiment vous nous comblez ». Puis avec le sentiment du devoir accompli, il ferma les yeux, car la vue de la nourriture lui donnait la nausée et le discours risquait d'être long.

Il ne devait être assoupi que depuis quinze minutes lorsqu'il fut réveillé en sursaut par le cri perçant que poussa sa femme à l'autre bout de la table. Promenant,

pour tuer le temps, une fourchette distraite dans son assiette elle avait croqué un hors-d'œuvre si perfidement condimenteux, qu'elle avait cru brûler tout entière. Elle se fit violence pour ne pas courir autour de la table, car ses voisins avaient paru scandalisés et l'orateur avait laissé tomber un feuillet. Seul le maréchal semblait n'avoir rien entendu. Mme Pareille s'éventa et pour ne vexer personne dit :

— Ce n'est rien... un petit malaise auquel je suis encline. Malgré la difficulté de la phrase, l'ambassadeur traduisit et il y eut une détente.

— « Señor Presidente... »

L'assoupissante rengaine s'était remise en marche; elle semblait pour la plupart des convives pleine d'intérêt; d'aucuns riaient, peut-être à de bons mots.

— J'espère au moins qu'il ne se fiche pas de moi, songea tout à coup M. Pareil. Un coup d'œil à son ambassadeur le rassura; les yeux mi-clos, dodelinant de la tête, celui-ci scandait chaque période de son couteau.

Enfin le Bozégoïste se tut, les Pareils donnèrent le signal des applaudissements, et tous les invités attaquèrent sans discernement les hors-d'œuvre, sauf M. Pareil qui faisait glisser ses portions dans l'assiette de la femme du prix Nobel et Mme Pareille qui se contentait de vider des carafes pour noyer un malencontreux hoquet.

Déjà la télégraphie sans fil transmettait aux quatre coins du globe ce joyeux communiqué : « Le déjeuner officiel s'est déroulé dans une atmosphère de franche gaîté, de compréhension et de sympathie réelles et dans un décor d'une rare somptuosité. Mme Pareille très à à l'aise dans « Promenade en barque », une robe bois de rose qui faisait honneur à la haute couture... »

Il fallut mettre un terme à tant d'euphorie, chacun devait retourner chez soi faire la sieste et M. Pareil revêtir sa jaquette avant d'aller féliciter des premiers de classe dans une école primaire qui formait des cadres administratifs.

On se sépara sans tristesse, les occasions de se voir ne manqueraient pas.

★

Toutes les occasions en effet étaient propices; il semblait que le Bozégo eut attendu M. Pareil pour sortir de nouveaux prototypes d'avions, ouvrir des écoles et inaugurer des avenues. Il était de toutes les fêtes, puisque les fêtes étaient pour lui, et bien qu'ils ne se parlassent pas les deux Présidents ne se quittaient que pour changer de costume. L'ambassadeur avait voulu leur servir d'interprète mais les hommes d'Etat avaient décidé que par une telle chaleur, les sourires en diraient autant.

Durant dix jours, ce fut un carrousel effréné de réjouissances; inaugurations, expositions, défilés, déjeuners, soupers, empiétaient les uns sur les autres. La présidence du Conseil municipal bozégoïste avait mis à la disposition des invités deux Mercédès afin qu'ils perdissent le moins de temps possible en allant se changer. Des équipes entières de domestiques faisaient partie du marathon; ciseaux, peignes, souliers et serviettes en main ils attendaient l'arrivée des coureurs, prêts à les nettoyer, les changer et les parer dans un temps record. Les Pareils arrivaient essouflés, après avoir chevauché les escaliers en brandissant leurs chapeaux et leurs souliers, et commencé à se dégrafer. Mme Pareille, de la porte du dispensaire, criait le numéro de la robe suivante que l'on apprêtait en toute hâte pour l'y glisser. Ces changements à la Frégoli répétés plusieurs fois par jour eussent anémié des gens moins exercés que les Pareils qui, dans leur pays, avaient la réputation d'un couple présidentiel compétent. Ils ressortaient du dispensaire sereins et charmeurs, souriant aux photographes pour qui la Présidente avait toujours la délicatesse de mettre en valeur le détail savoureux de sa toilette.

Le Président ne se plaignait jamais; il préférait, sur la terre ferme, cette sarabande forcenée, qui tenait de la figuration économique de grand théâtre, au calme trompeur des croisières en mer.

★

Le dixième jour, au lendemain d'une triomphale tournée de quarante-huit heures dans neuf villes du Bozégo, les Pareils couchés dans leur lit vénitien regardaient avec angoisse l'aube indifférente poindre derrière les volets du dispensaire. Il leur semblait que leurs os étaient réduits en poudre et que leurs nerfs faciaux ne répondraient plus aux exigences du protocole. N'avaient-ils pas abusé de leurs forces et de leurs sourires? Pourraient-ils supporter encore ce traitement durant cinq jours?

— Quand je songe, disait le Président, qu'il va falloir remettre les pieds sur un bateau!

— Je vous préviens, dit Mme Pareille, que cette fois-ci je me fais porter malade comme vous, j'ai besoin de repos.

— Il n'en est pas question, les journaux diraient que nous nous cachons pour ne pas avouer un échec diplomatique. Miquette serait trop content.

Sous les draps, Mme Pareille bouda; elle aurait donné dix ans de sa vie pour se retrouver chez elle, dormir vingt heures de suite et mettre en se levant la première robe chiffonnée qui lui serait tombée sous la main.

— Je trouve, dit-elle, que ce qu'on nous fait faire est disproportionné avec nos émoluments.

— Oui, mais la place que nous tenons dans l'Histoire...

— Je vous en prie, ne soyez pas ridicule.

La pensée de devoir se lever dans un moment et de reprendre son rôle de figurante intelligente dans la robe n° 64 la mettait hors d'elle.

Déjà 63 ensembles de portés! 63 stations d'un calvaire qu'elle n'eut jamais imaginé. M. Pareil essaya de mettre sa femme de bonne humeur.

— Je le trouve idiot... dit-il.

— Qui?

— Le Président, bien sûr.

— Comment pouvez-vous le savoir, vous ne vous êtes jamais parlé...

— Il a un rire stupide, dit M. Pareil.

— Si seulement vous pouviez vous voir lorsque vous faites semblant de saisir au vol leurs plaisanteries en bozégoïste! dit la Présidente, qui n'avait pas envie d'être de bonne humeur.

Il était huit heures, valets et femmes de chambre entraient avec tous les accessoires du martyre.

— Ah, dit-elle en faisant battre ses mentons, il y a des moments où j'aimerais être à la place de cette jeune actrice, cette Bobette. Elle, au moins, ne joue pas toute la journée; ils doivent être plus humains dans les studios.

— Encore faudrait-il qu'ils veuillent de vous. Pour moi, c'est fait, lorsque j'ai visité les studios de la Bozégo-Go and Cie où tourne Mlle Bobette...

— Vous ne me l'aviez pas dit!

— Mais oui, le jour où vous avez distribué des petits drapeaux en émail au Stade Olympique... Le metteur en scène m'a affirmé que j'étais très photogénique et qu'il m'eût volontiers engagé...

Furieuse, Pauline Pareille se leva et se mit entre les mains des caméristes.

Il était dix heures moins deux minutes lorsque la Mercédès déboucha sur le boulevard extérieur où les deux chefs d'Etat devaient se rencontrer pour inaugurer une statue de Couperin : sa musique transposée en samba commençait à faire fureur à Santa-Cake.

Il y avait eu la veille de longues négociations entre l'ambassadeur et le premier ministre bozégoïste pour savoir lequel des deux Présidents tirerait le voile. M. Pareil n'était pas mécontent de savoir que son pays avait obtenu satisfaction. Bien que le héros inauguré ne fût pas de sa nationalité, il jeta un regard de propriétaire sur ce Couperin encore voilé de noir, à qui il allait donner... presque la vie!

— C'est ahurissant, dit Mme Pareille, ils sont en retard pour la première fois.

Le boulevard en effet était désert, et aussi loin qu'ils

regardaient, les Pareils ne voyaient ni leur ambassadeur, ni le Président bozégoïste ni même sa mère, ni le moindre soldat, ni un de ces paysans revêtus du costume national, venus de province pour ces quinze journées officielles.

Il n'y avait sur toute la longueur du boulevard qu'un socle tout neuf surmonté d'un suaire noir gonflé par le vent.

La Mercédès était repartie; Mme Pareille d'une main retenait sa jupe qui menaçait de lui recouvrir la tête et de l'autre une immense capeline ridiculement nommée « Fandango ». Il était bien question de danser quoi que ce soit. Depuis le réveil sa colère progressait; elle s'assit au pied de la statue contre la face la moins ventée et dit du ton le plus arrogant :

— Et alors?

Rien à l'horizon. Le Président traversa le boulevard et inspecta différents coins de rues; il ne vit pas une âme. Les pans de sa jaquette tordus par le vent lui rendaient la marche difficile et il revint s'installer près de sa femme et de Couperin.

— Personne, c'est incompréhensible!

— Si c'est un jeu, il n'est pas amusant, je vais attraper la mort dans cet endroit glacial. Je lui dirai ma façon de penser à ce Président.

— En quelle langue? demanda M. Pareil qui, malgré le froid, gardait son « sense of humour ».

Pas une voiture, pas un passant, et d'ailleurs par quels gestes lui faire entendre leur situation? Sous le drap noir qui claquait au vent comme une lessive, les époux, sans tendresse, se blottirent l'un contre l'autre pour se réchauffer.

Soudain une motocyclette vrombit. Le conducteur s'arrêta au pied de la statue, tendit un pli à M. Pareil, salua et avant que le ménage n'ait eu le temps de se relever, disparut.

Le billet signé de l'ambassadeur disait ceci :

« Cher Monsieur,

« Je suis désolé de devoir vous apprendre que depuis « deux heures du matin vous n'êtes plus Président de « la République. Cependant, S. E. le colonel Miquette « qui a pris le pouvoir cette nuit ne semble pas exiger « votre condamnation à mort. Le télégramme que j'ai « reçu de son chef de cabinet S. E. M. O'Meim demande « simplement que vous ne songiez pas à revenir dans « notre pays; il fait mention d'un costume bozégoïste « que vous deviez lui apporter. Sachant que vous n'avez « pas eu les loisirs de faire des achats, je vous prie de ne « pas vous en inquiéter. Je m'occuperai personnellement « d'acquérir cet article et de le lui envoyer par la valise.

« S. E. le Président du Bozégo à qui je viens de télé- « phoner m'assure qu'il veut bien, dans la mesure où « vous ne ferez pas parler de vous, oublier que vous êtes « sur son territoire.

« Cette mesure de clémence exceptionnelle qu'il prend « dans l'attente d'accords ultérieurs avec S. E. le colonel « Miquette est due à la sympathie qu'il conserve pour « votre « inoffensive personnalité ».

« Pour ma part, je n'ai pas besoin de vous dire que « votre présence aux alentours de l'ambassade ne serait « d'aucun profit pour vous et ne pourrait que me com- « promettre.

« Croyez, cher Monsieur, à l'expression de ma consi- « dération la plus distinguée et de mes sentiments « attristés. »

(signature).

« P.-S. Je vous serais reconnaissant de bien vouloir « laisser au dispensaire les 15 mètres de cordon que je « vous avais prêtés et qui peuvent m'être utiles. »

Sans plus songer au vent, les Pareils firent trois fois le tour de la statue, machinalement, puis ils s'acheminèrent le long des boulevards extérieurs à la recherche d'une avenue qui les ménerait au dispensaire.

Bras dessus, bras dessous, ils marchaient à pas minuscules. Le vent qui leur coupait la parole voilait leurs yeux de larmes... de larmes énormes, énormes et longues comme des pendants d'oreille.

A un tournant de rue, sans se concerter, ils changèrent d'avis et se dirigèrent vers les studios de la Bozégo-Go and Cie. A travers ses larmes, l'ex-président s'efforçait d'en reconnaître le chemin.

RÉFLEXIONS SUR "OTHELLO"

par ROBERT SPEAIGHT

Parmi les tragédies shakespeariennes, *Othello* est la plus soigneusement construite, malgré certains problèmes mineurs qui y sont soulevés; elle est aussi, dans un sens que je vais essayer de mettre en lumière, la plus naturelle. Nous n'avons rien à faire ici avec des sorciers ou des spectres; l'action ne se déroule pas sur un plan mondial, comme dans *Antoine et Cléopâtre,* ni cosmique, comme dans *Le Roi Lear.* Aucune intervention de fantaisie; une poésie assez restreinte, qui relève toujours des exigences théâtrales. C'est une tragédie classique et concentrée, puisque rien ne nous distrait du drame essentiel des personnages. J'ose même ajouter que, par maints côtés, c'est une pièce plus facile à comprendre pour les Français que pour les Anglais, car il s'agit de deux passions que l'Anglais moyen ignore — la jalousie sexuelle poussée à la dernière limite du paroxysme, aux prises avec une malignité pure qui ne saurait s'expliquer, je crois, en dehors d'une conception métaphysique du mal. C'est François Mauriac qui me fit remarquer certain jour qu'Othello lui semblait une pièce assez mystérieuse, et s'il y a un mystère là dedans, c'est bien le mystère du mal. Moi, je dirais plutôt que c'est une pièce problématique, où le problème se pose par deux questions principales. La première fut posée il y a bien des années par une bonne femme assise au troisième balcon de la salle, qui hurlait à celui qui jouait Othello ce soir-là : « *Look out, you damned fool — use your eyes!* » C'était pendant la scène où Othello va céder aux suggestions néfastes d'Iago. La deuxième question fut posée à Iago par Othello lui-même lorsque tout s'explique à la fin dans le terrible éclair de la vérité : « *Will you, I pray, demand that demi-devil why he hath thus ensnared my soul and*

body? » (1). Pourquoi Othello s'est-il tant aveuglé à l'égard de sa femme? pourquoi Iago agit-il avec une méchanceté si monstrueuse envers son chef? Voici le fond du problème; et ce sont là les deux questions que je me propose maintenant de résoudre.

L'écart entre les deux principaux personnages se dessine dès le début de la pièce. Chez Othello, nous aurons affaire à un homme extrêmement simple, pour ne pas dire simpliste. Tout ce qui peut paraître complexe chez lui vient des circonstances où il mène sa vie. C'est un Maure, à qui Shakespeare prête, pour des raisons théâtrales, sans doute, une noirceur de peau qui ne lui est guère propre. Le poète veut insister — et il le fait à plusieurs reprises — sur tout ce qui peut choquer dans l'amour que Desdemona ressent pour lui. Il veut qu'il y ait dans cet amour quelque chose de peu naturel, et c'est bien cet aspect du mariage clandestin qui met Brabantio, le père de Desdemona, dans une si grande colère.

Act. I, Sc. II (62-71).

O thou foul thief, where hast thou stow'd my daughter?
Damn'ed as thou art, thou hast enchanted her;
For I'll refer me to all things of sense,
If she in chains of magic were not bound,
Whether a maid so tender, fair and happy,
So opposite to marriage that she shunn'ed
The wealthy curled darlings of our nation,
Would ever have, to incur a general mock,
Run from her guardage to the sooty bosom
Of such a thing as thou (2).

« Oh, what a fortune doth the *thick-lips* owe (3) », s'écrie Roderigo en apprenant la nouvelle du mariage; ainsi prête-t-il au Maure les traits physiques du nègre. Bien qu'il ne faille pas prendre cette parole au pied de la lettre, elle montre

(1) *De grâce, demandez à ce demi-démon*
Pourquoi il m'a ainsi pris aux lacs corps et âme?
Toutes les traductions sont de Jules Derocquigny (Les Belles Lettres, 1928). Elles sont reproduites avec l'autorisation d'A. Koszul, Directeur de la « Collection Shakespeare ».

(2) *Détestable larron! Où as-tu mis ma fille?*
Ah, damné que tu es, tu l'as ensorcelée.
Je demande en effet à tous les gens sensés
Si, sans être liée en des chaînes magiques,
Une fille si douce et belle, et si heureuse,
Hostile au mariage au point qu'elle fuyait
Les opulents muguets frisés de son pays,
Aurait été, pour s'exposer à la risée,
S'émanciper de la tutelle paternelle,
Pour voler dans les bras, le sein couleur de suie,
D'un être tel que toi.

(3) *Quelle chance insolente il a, ce Grosses-Lippes*

cependant à quel point les spectateurs du mariage le trouvèrent étrange. Othello, pour sa part, ne perd aucune occasion de souligner la différence entre lui et sa femme : « Haply for I am *black* », dit-il, « and have not those soft parts of conversation that chamberers have » (4); et puis encore, dans la première violence de sa jalousie :

Her name, that was as fresh
As Dian's visage, is now begrimed and black
As mine own face (5).

C'est lui qui le fait remarquer, combien Desdemona avait dû agir contre sa propre nature pour épouser un homme d'une race si étrangère à la sienne. « And yet, how *nature* erring from itself » (6) — et de cet aveu Iago saura tirer un raisonnement subtil :

Act. III, Sc. III (228-233).

Ay, there's the point : as—to be bold with you—
Not to affect many proposed matches
Of her own clime, complexion and degree,
Whereto we see in all things nature *tends—*
Foh! one may smell in such a will most rank,
Foul disproportion, thoughts unnatural (7).

Tout acteur qui se met à jouer Othello se demande à quel point le Maure est noir. Ainsi, faut-il, à mon avis, éviter toute suggestion du nègre pour cette raison que le caractère d'Othello n'a rien de commun avec le complexe d'infériorité qui se trouve souvent chez des nègres; c'est un caractère naïf, mais nullement servile. Il faut présenter, cependant, un visage plus noir que n'ont les Maures d'aujourd'hui, puisque, sur la scène, Othello doit correspondre plus ou moins à l'impression qu'il fait sur autrui.

De toute façon, c'est un exotique. Certes, il est baptisé; engagé à fond dans la lutte contre les Turcs, comme tel officier Maure dans l'armée de l'Espagne Franquiste se croyait engagé contre le Marxisme athée. Mais il ne faut jamais oublier

(4) *Est-ce donc parce que*
Je suis noir et n'ai pas le commerce agréable
Que l'on trouve aux muguets
(5) *Son nom, naguère pur autant*
Que le teint de Diane, est charbonné et noir
Comme mon propre teint.
(6) *Et cependant comment, s'oubliant, la nature...*
(7) *Oui, c'est là le hic : Comme — excusez mon audace —*
De n'avoir point de goût pour maint parti offert
De son propre pays, de son teint, de son rang,
Vers qui toujours l'on voit nous porter la nature —
Pouah! L'on peut odorer en ce vouloir infect
Laide perversité, penser contre nature.

qu'Othello est d'origine africaine et de formation musulmane et que sa nature, à travers cette tragédie que j'ai appelée « naturelle », reste inchangeable. Venons-en donc à sa première attitude envers Desdemona. Elle est nettement chevaleresque; c'est en tant que guerrier accueilli dans les meilleures familles de Venise qu'il se moque des plaintes de Brabantio :

Act. I, Sc. II (17-28).

Let him do his spite :
My services, which I have done the signiory,
Shall out-tongue his complaints. 'Tis yet to know--
Which, when I know that boasting is an honour,
I shall promulgate—I fetch my life and being
From men of royal siege, and my demerits
May speak unbonneted to as proud a fortune
As this that I have reach'd : for know, Iago,
But that I love the gentle Desdemona,
I would not my unhoused free condition
Put into circumscription and confine
For the sea's worth (8).

La *douce* Desdemona — c'est ainsi qu'il pense à elle. C'est en guerrier aussi, en homme d'action, qu'il s'était présenté à elle pour lui faire la cour. Mais remarquez — et c'est très important — que ce fut Desdemona elle-même qui fit, assez franchement d'ailleurs, la proposition du mariage. Othello le raconte devant les Sénateurs. Ayant sollicité toute l'histoire de sa vie militaire, l'ayant entendu parler de ses exploits.

Act. I, Sc. II (159-169).

She gave me for my pains a world of sighs :
She swore, in faith, 'twas strange, 'twas passing strange;
'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful :
She wish'd she had not heard it, yet she wish'd
That heaven had made her such a man : she thank'd me,
And bade me, if I had a friend that loved her,
I should but teach him how to tell my story,
And that would woo her. Upon this hint I spake :
She loved me for the dangers I had pass'd,

(8) *Eh, je le mets au pis :*
Mes services rendus à la Seigneurie ont,
Pour être ouïs, la voix plus forte que sa plainte.
On ne sait jusqu'ici — ce que, quand je saurai
Que se vanter est un honneur, je publierai —
Que ceux à qui je dois le jour étaient assis
Sur un siège royal et mes mérites donc
Peuvent, bonnet bas, dire à ma fière conquête
Ce que je vaux. Car, Iago, sache-le bien,
N'était que je chéris la douce Desdémone,
Ma liberté, que mur de maison ne contraint,
Je ne la mettrais point à l'étroit ni en cage
Pour les trésors des mers.

And I loved her that she did pity them.
This only is the witchcraft I have used (9).

Desdemona est loin d'être l'ingénue pudique telle qu'elle se présente parfois à la scène. C'est une jeune fille, courageuse, ardente, obstinée, assez maligne, qui a déjà trompé son père. Brabantio, résigné faute de mieux au fait accompli du mariage, en prévient son gendre par un beau coup d'ironie théâtrale :

Look for her, Moor, if thou hast eyes to see :
She has deceived her father and may thee (10).

Est-ce par hasard que Shakespeare nous fait sentir dans la même scène, encore par la bouche de Brabantio, le choc de ces épousailles?

Act. I, Sc. III (95-101).

A maiden never bold;
Of spirit so still and quiet that her motion
Blush'd at herself; and she—in spite of nature,
Of years, of country, credit, every thing—
To fall in love with what she fear'd to look on!
It is a judgement maim'd and most imperfect,
That will confess perfection so could err
Against all rules of nature (11).

Remarquez la répétition de ce mot *nature* — toujours un mot-clé dans Shakespeare. Faut-il en conclure qu'il y avait quelque chose de pervers dans le caractère de Desdemona? Sans rien dire contre sa fidélité, ne peut-on pressentir en elle une sensualité précoce qui rendra moins inadmissibles les soupçons dont elle va souffrir bientôt?

La question est intéressante et je crois que, comme il lui arrive souvent, Shakespeare a créé un personnage beaucoup

(9) *Elle eut pour me payer un monde de soupirs*
Et jura que c'était « étrange, oui, plus qu'étrange »
En bonne foi, « touchant, étonnamment touchant ».
Que l'avait-elle ouï! Que le ciel n'avait-il
Fait d'elle un pareil homme! Elle me remercie,
Me dit : « Si vous aviez un ami qui m'aimât,
Montrez-lui seulement à conter votre histoire
Et j'en serai conquise. » A ce trait, je parlai.
Elle m'aima pour les dangers que je courus,
Et je l'aimai pour la pitié qu'elle en marqua.
C'est toute la magie où j'eus recours.

(10) *Maure, ouvre bien les yeux; tâche d'y échapper :*
Elle a trompé son père, elle peut te tromper.

(11) *Une enfant si timide;*
Modeste et calme au point que son émotion
Rougissait de soi-même, aller — et ce, malgré
Nature, âge, pays, honneur, que sais-je encore? —
S'éprendre de ce qu'elle eût craint de regarder!
Il n'est qu'un jugement infirme et court pour dire
Que la perfection peut tellement errer
Contre toutes les lois de nature;

plus complexe qu'il ne paraît; plus complexe peut-être qu'il ne l'avait cru lui-même. Nous y reviendrons tout à l'heure. Certes, au début, Othello ne voit en Desdemona qu'un ange de pureté et de grâce. Sa conduite au premier acte ne suggère aucun délire charnel. Il remet la consommation de son mariage au jour où les Turcs auront été battus, et quand il revient de la victoire pour rencontrer sa femme à Chypre, c'est l'amour sublime du cœur qui se traduit par ses paroles :

Act. II, Sc. 1 (186-195).

O my soul's joy!
If after every tempest come such calms,
May the winds blow till they have waken'd death!
And let the labouring bark climb hills of seas
Olympus-high, and duck again as low
As hell's from heaven! If it were now to die,
'Twere now to be most happy; for I fear,
My soul hath her content so absolute
That not another comfort like to this
Succeeds in unknown fate (12).

Même pour Cassio, qui est tout à fait le jeune homme moyen sensuel, Desdemona est « divine ». Toute cette imagerie désincarnée s'oppose au cynisme d'Iago; cynisme léger, taquinant, mais déjà malsain, qui nous instruit beaucoup sur son caractère. Elle s'oppose également à la façon dont Othello va traiter sa femme dès que le mariage sera consommé. Une fois en proie à la jalousie, il se conduit comme n'importe quel amant qui craint que sa femme ne le trompe. D'où vient ceci? J'ose suggérer — et la suggestion n'est que soufflée derrière la poésie de la pièce et la psychologie des personnages — qu'il y a eu entre la réunion des époux et la première tentation d'Iago — en fait vingt-quatre heures — une expérience sensuelle assez forte pour modifier — je ne dis pas corrompre — le mariage; qu'à la lumière de cette délectation mutuelle, la jalousie d'Othello devient quelque peu moins incompréhensible. Quand il étreint sa femme, tout en lui faisant des reproches très brutaux, ce n'est plus à l'ange déchu qu'il pense.

O thou weed :

(12) *O ma joie!*
Si vient cette bonace après chaque tempête,
Puissent les vents souffler à réveiller la Mort,
Le vaisseau las gravir les montagnes liquides
Hautes comme l'Olympe et plonger de ce faîte
Aussi bas que l'enfer! Mourir en ce moment,
Ce serait le bonheur suprême; car mon âme
A, je le crains, si absolu contentement,
Que nul autre bonheur pareil ne peut venir
De l'obscur inconnu du destin.

That art so lovely fair and smelst so sweet
That the sense aches at thee, would thou hast
Ne'er been born (13) !

Au fur et à mesure qu'Othello cède à la jalousie, la langue de la pièce se charge d'allusions sexuelles. Elles sont bien dans le caractère d'Iago, comme nous le verrons, mais elles reflètent avec une netteté égale, bien que dans un sens différent, le tempérament de sa victime. Othello, qui s'était présenté comme une fleur de chevalerie, devient brusquement un fauve enragé. Il ne peut plus s'échapper de l'enfer charnel où il se rue à sa perte. On ne peut que conclure que les instincts primitifs de sa race restaient toujours actifs chez lui; que le vernis d'homme civilisé, acquis par le service et la grâce, ne s'était greffé que superficiellement sur eux; qu'une animalité dont lui-même peut-être ne soupçonnait ni la force ni la fureur, se cachait derrière une discipline habituelle. On le voit déjà en colère dans la scène où Cassio, son lieutenant favori, excité par le vin, se querelle avec Roderigo; celui-là, pris ainsi en flagrant délit, sera cassé par son chef :

Now, by heaven,
My blood begins my safer guides to rule,
And passion, having my best judgement collied,
Assays to lead the way (14).

C'est là une puissante ironie. Othello semble les sentir déjà, ces tremblements volcaniques de sa nature que seule le contrôle de la raison a pu maîtriser jusqu'ici. De la même façon, l'ivresse de Cassio prélude à l'ivresse de son chef où toutes les contradictions de la vie charnelle seront mêlées à une folie meurtrière.

Sure he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and god-like reason
To fust in us unus'd (15).

Ainsi avait médité Hamlet, et pour Shakespeare la raison

(13) *O mauvaise herbe, si*
Admirablement belle et fleurant si suave,
Que ta perception endolorit les sens
Et les fait défaillir, pourquoi donc es-tu née!
(14) *Ah, par le ciel, mon sang*
Commence à commander à mes guides plus sûrs
Et la colère, obscurcissant la clarté vive
Du jugement, veut me conduire.
(15) *Celui qui mit en nous cet œil de la raison*
Qui peut porter si loin et devant et derrière,
Ne nous a sûrement pas fait ce don divin
Pour que, faute d'emploi, il moisit en nous.

était toujours le signe de l'élément divin dans l'homme. Le remords de Cassio n'est qu'une petite préfiguration du remords infiniment plus terrible de son général.

O God! that men should put an enemy in their mouths to steal away their brains! That we should, with joy, pleasance, revel and applause, transform ourselves into beasts (16) !

Chez Cassio le péché est véniel; il manque à sa nature, gentille et légère, les profondeurs qui feront qu'Othello puisse tomber si bas. Mais l'enseignement, qu'il faut se laisser guider par la raison illuminée, reste le même.

Avant de vous montrer, par quelques citations du dernier acte, comment le caractère entier d'Othello, sa noblesse, sa fierté, sa foi, aussi bien que sa jalousie effrénée, se dessine au moment où sa destinée s'achève, il nous faut répondre à la question si souvent posée : est-ce croyable qu'un homme, aussi tendre et amoureux, puisse se transformer aussi précipitamment? Je dirais d'abord qu'il n'y a rien de contradictoire, surtout dans un homme de sa race, entre l'amour et la jalousie. Ils se fortifient mutuellement. J'en connais, qui, tout en restant des époux parfaits, manifestent à l'égard de leur femme une attitude insupportablement possessive. Certes, elle relève de l'amour, d'un amour fidèle et inflexible; mais c'est un amour démesuré, qui ne répond pas à la raison; un amour — je ne dis pas seulement un désir — qui est purement instinctif, et qui, tout en provenant des instincts normaux, se corrompt avec une facilité inexorable. Une fois dérouté, il n'est plus capable de se remettre dans la bonne voie, parce que la faculté de jugement — faculté divine selon Shakespeare — ou n'existe pas ou s'est suicidée en lui. Tel est le cas d'Othello; son amour portait dès le début, et malgré toute apparence contraire, la possibilité de sa perte.

Il est évident que tout dépend de l'acteur qui joue le rôle. Des tempéraments aussi volcaniques sont rares en Angleterre; seul le grand Kean peut-être, réflection théâtrale du romantisme, a su combiner en Othello le côté fauve et le côté humain. Autrement, il faut avoir recours à des acteurs plus méridionaux, et surtout aux Italiens — un Salvini, un Rossi, un Novelli — pour découvrir un terrain où poussent spontanément de grandes interprétations de ce rôle, car, comme le

(16) *O mon Dieu, faut-il que les hommes introduisent dans leur bouche un ennemi pour qu'il leur dérobe leur cervelle. Faut-il que la joie, la gaîté, l'ébaudissement et l'applaudissement d'autrui nous entraînent à nous muer en bêtes!*

fit remarquer un de nos premiers critiques, il se trouve chez n'importe quel coiffeur italien un tempérament qui manque très souvent aux plus grands génies de notre scène. Aucun grand rôle dans Shakespeare n'exige, avec une définition pareille, les qualités indispensables pour tout acteur qui l'essaye. Que l'interprète, fût-il le plus grand, se garde de substituer sa virtuosité technique aux rythmes qui prêtent aux derniers passages et la tranquillité et la turbulence de la mer. Othello, vous vous en souvenez, entre, une chandelle à la main, dans la chambre de Desdemona. Les fenêtres sont grand' ouvertes. Il médite sur les raisons profondes du sacrifice qui va se consommer sur le lit où dort sa femme; il fait une comparaison entre la flamme de la chandelle qui peut s'éteindre et se rallumer vite, et la flamme de la vie qui ne se rallumera jamais. Il hume les parfums de cette chair qu'il croit pourrie, il l'embrasse. Desdemona s'éveille. Vous vous rendrez compte que ce passage se compose pour la plus grande partie de monosyllabes, ce qui lui donne le mouvement, lent et inexorable, de telle marche funèbre de Chopin ou de tel Adagio de Mozart.

Act. V, Sc. II (1-22).

It is the cause, it is the cause, my soul :
Let me not name it to you, you chaste stars!
It is the cause. Yet I'll not shed her blood,
Nor scar that whiter skin of hers than snow
And smooth as monumental alabaster.
Yet she must die, else she'll betray more men.
Put out the light, and then put out the light :
If I quench thee, thou flaming minister,
I can again thy former light restore,
Should I repent me : but once put out thy light,
Thou cunning'st pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat
That can thy light relume. When I have pluck'd the rose,
I cannot give it vital growth again,
It must needs wither : I'll smell it on the tree.
Ah, balmy breath, that dost almost persuade
Justice to break her sword! One more, one more :
Be thus when thou art dead, and I will kill thee,
And love thee after : one more, and this the last :
So sweet was ne'er so fatal. I must weep,
But they are cruel tears : this sorrow's heavenly;
It strikes where it doth love. She wakes (17).

(17) *C'est la raison, cela, c'est la raison, mon âme :*
Je ne la dirai point à vous, chastes étoiles!
C'est la raison. Je n'irai point verser son sang,
Entamer cette peau plus blanche que la neige,

Puis le meurtre s'achève; le complot d'Iago s'explique, trop tard, par les révélations d'Emilia; les émissaires de Venise emplissent la chambre. Ils tiennent Othello pour désarmé, mais lui a toujours une épée, qu'il brandit désespérément devant eux. Il pouvait bien se frayer un chemin vers la liberté, mais pour lui il n'y aura plus de liberté dans ce monde. Il pouvait se retirer — mais où? Vers ce lit, que jamais l'adultère n'avait profané, là où le corps de Desdemona, déjà froide, lui en rappelle l'insupportable innocence? Les métaphores de l'enfer, vestiges de sa foi chrétienne, lui reviennent à l'esprit; elles ne suffisent pas, cependant, à le rejeter vers la divine miséricorde, ne le faisant que tomber sur la femme qu'il avait tuée, et qu'il aimait tant.

Act. V, Sc. II (272-281).

Now, how dost thou look now? O ill-starr'd wench!
Pale as thy smock! when we shall meet at compt,
This look of thine will hurl my soul from heaven,
And fiends will snatch at it. Cold, cold, my girl!
Even like thy chastity. O cursed slave!
Whip me, ye devils,
From the possession of this heavenly sight!
Blow me about in winds! roast me in sulphur!
Wash me in steep-down gulfs of liquid fire!
O Desdemona! Desdemona! dead (18)!

Polie autant que l'est l'albâtre des tombeaux
Mais il lui faut mourir, pour n'en point trahir d'autres.
Eteignons ce flambeau d'abord et puis cet autre.
Si je l'éteins, ô toi, ministre de clarté,
Je puis, s'il m'en repent, te rendre la lumière;
Mais la lumière ôtée à toi, dont la nature
Fit, en se surpassant, le chef-d'œuvre de l'art,
Je ne sais où trouver ce feu prométhéen
Qui la rallumerait. Ayant cueilli la rose,
Je ne lui rendrai pas sa croissance de vie :
Il lui faut se flétrir. Sentons-la sur sa tige.
Ah, l'haleine embaumée! Elle obtiendrait que brise
Son glaive la justice! Encore un, encore un.
Oh, morte, sois ainsi et je te veux tuer
Pour ensuite t'aimer. Encore un, le dernier.
Jamais rien d'aussi doux ne fut aussi fatal.
Force m'est de pleurer. Mais ce sont là des pleurs
Cruels pour leur objet. La peine est selon Dieu
Qui va frapper là où elle aime. Elle s'éveille.

(18) *Quel aspect est le tien maintenant? Oh, la pauvre!*
Pâle comme ton drap! Quand nous comparaîtrons,
Cet aspect-là, c'est lui qui précipitera
Mon âme à bas du ciel et les démons alors
La happeront au vol. Froide, froide, mignonne!
Comme ta chasteté! ô scélérat maudit!
Vos fouets, démons, me chassent
Loin de l'enchantement de ce divin spectacle!
Faites-moi le jouet des vents! rôtissez-moi
Au sulfureux foyer! Aux abîmes à pic
De feu liquide plongez-moi et m'y noyez!
O Desdémone, Desdémone, morte, morte!

Mais, comme tout protagoniste shakespearien, Othello veut faire belle figure à la fin. Ce n'est point l'humilité chrétienne, la contrition parfaite, qui agissent en lui; c'est le respect et la connaissance de lui-même, reflet de l'orgueil stoïcien, qui se trouve chez tant de poètes de l'époque. C'est le défi, non pas l'acceptation de la mort. Ainsi Othello rappelle-t-il à ses auditeurs étourdis les services qu'il avait rendus à l'état. C'est en soldat qu'il parle d'abord, puis en amant qui se souvient de la valeur de celle qu'il a si follement perdue. Enfin, comme prétexte de son suicide, il raconte un incident de sa vie guerrière, où il avait tué un Turc — tout comme maintenant il enfonce son poignard dans son propre sein.

C'est bien la fin d'Othello, mais il nous faut en revenir à la deuxième question que soulève la tragédie — question posée par Othello lui-même avant que celle-ci ne s'achève.

Will you, I pray, demand this demi-devil
Why he hath thus ensnared my soul and body (19)?

Iago n'y répond pas :

What you know, you know : from this time forth I never will speak word (20).

Je ne trouve rien de plus significatif en Iago que ce refus. Cet homme, qui s'était donné tant de raisons pour sa conduite, garde enfin un silence obstiné. Mis en accusation par tout le monde et destiné, certes, aux pires épreuves de la torture, il ne laisse voir le moindre signe de repentir, ni la moindre conscience du mal qu'il avait fait. Cet homme d'action semble tomber finalement dans une paresse engourdie. Othello, lui, n'existe jamais avec plus d'autorité personnelle que dans son dernier désespoir ou son dernier redressement, mêlé de courage et d'orgueil. Le baiser ultime qu'il pose, agonisant, sur les lèvres de sa femme, ne peut-on y reconnaître un petit signe de l'amour de Dieu — amour qui s'exprime le plus souvent chez nous autres mortels sous la forme de l'amour humain? Je le crois. Mais Iago, au contraire, s'efface devant la monstrueuse construction de son crime. Voué au néant, il s'y perd selon une logique implacable qui dépasse de loin les petits raisonnements de son esprit. C'est la raison elle-même qui a raison du raisonnement. Je ne prétends pas que Shakespeare

(19) *De grâce, demandez à ce demi-démon*
Pourquoi il m'a ainsi pris aux lacs corps et âme?
(20) *cela que vous savez,*
Vous le savez; je ne dis plus un traître mot.

eût une pleine conscience de ses oppositions profondément métaphysiques; son génie ressemble toujours à un iceberg, dont une partie se cache sous les ondes. Ce qui est étonnant chez lui, c'est que tout en obéissant aux exigences les plus matérielles du théâtre, il savait illustrer, spontanément, les immuables lois de l'univers.

En effet, il y a quatre Iagos qui parlent au cours de la pièce. Il y a celui qui s'impose à Othello; celui qui fait de Roderigo sa dupe; celui qui bavarde avec les autres personnages, et celui qui monologue avec lui-même. Les trois premiers ont le même caractère de faux bonhomme, bien qu'Iago ne cache pas à Roderigo les mobiles prétendus de sa haine. C'est en militaire frustré de son ambition légitime qu'il se révèle le premier. A côté de lui, Cassio n'est qu'un théoricien sans expérience réelle, qui a gagné sa place, d'ailleurs, malgré les plaidoiries de plusieurs personnages importants qui avaient pris la cause d'Iago en main. Gardons-nous, toutefois, de prendre au vrai tout ce que Iago dit à ce sujet. Il me semble peu probable que des Vénitiens d'influence fussent intervenus auprès d'Othello pour une question de compétence professionnelle. Iago est le type de sous-officier, apparemment fidèle, à qui Othello n'eût guère songé pour en faire un collaborateur intime. Ils ne se parlent jamais en amis; c'est par sa réputation d'honnêteté et de désintéressement qu'Iago gagne son oreille. Un peu après ce premier aveu, Iago avoue et son égoïsme et sa duplicité. Lui que tout le monde prend pour un serviteur parfait se moque de la conception même du service.

Act. I, Sc. 1 (42-58).

I follow him to serve my turn upon him :
We cannot all be masters, nor all masters
Cannot be truly follow'd. You shall mark
Many a duteous and knee-crooking knave,
That doting on his own obsequious bondage
Wears out his time, much like his master's ass,
For nought but provender, and when he's old, cashier'd :
Whip me such honest knaves. Others there are
Who, trimm'd in forms and visages of duty,
Keep yet their hearts attending on themselves,
And throwing but shows of service on their lords
Do well thrive by them, and when they have lined their coats
Do themselves homage : these fellows have some soul,
And such a one do I profess myself.
For, sir,
It is as sure as you are Roderigo,

Were I the Moor, I would not be Iago :
In following him, I follow but myself (21).

Or, sa première idée, c'est d'exciter Brabantio contre Othello, et le côté sexuel de son imagination malsaine entre ici en jeu.

Even now, now, very now, and old black ram
Is tupping your white ewe (22).

et puis d'ajouter,

Act. I, Sc. 1 (109-118).

Because we come to do you service and you think we are ruffians, you'll have your daughter covered with a Barbary horse; you'll have your nephews neigh to you; you'll have coursers for cousins, and gennets for germans.
BRABANTIO : *What profane wretch art thou?*
IAGO : *I am one, sir, that comes to tell you your daughter and the Moor are now making the beast with two backs* (23).

Cette façon de parler, dont on pourrait trouver plusieurs autres exemples, me paraît nettement une obsession. Vient-elle d'une impuissance qui se compense par de telles images? D'une sexualité cérébrale qui reste pour cela à jamais insatisfaite? Il est possible; mais ne s'inspire-t-elle aussi d'un instinct purement destructif qui s'attaque à toute manifestation de vie normale? Ne peut-on y entendre la propre voix du néant qui blasphème à toute occasion contre l'être?

(21) *Si je le sers, c'est pour qu'il serve ma fortune.*
On ne saurait chacun être maître et tout maître
Etre servi avec fidélité. L'on voit
Maint faquin dévoué et prompt à la courbette,
Qui chérit follement sa souple servitude,
User ses jours, en quelque sorte, à la façon
De l'âne de son maître, en retour simplement
De sa provende et, vieux, être cassé aux gages.
A cet honnête sot, le fouet! L'on en voit d'autres,
Affectant l'air du dévoûment et sa grimace,
Avoir néanmoins l'œil à leur propre intérêt
Et, sachant ne servir que pour la frime un maître,
Tirer profit de lui et, leur nid bien garni,
N'avoir que soi pour maître. Ils sont, ceux-là, des hommes
Et c'est de ces gens-là que, moi, je prétends être.
Car, monsieur, voyez-vous, aussi vrai que vous êtes
Roderigo, je vous dirai que, si j'étais
Le Maure, moi, je ne voudrais être Iago.
En le servant, c'est moi, c'est moi seul que je sers;
(22) *En ce moment, oui, là,*
En ce moment précis, un vieux bélier noir couvre
Votre blanche brebis.
(23) Iago : *Parce que nous venons pour vous rendre service et que vous nous croyez des vauriens, vous verrez votre fille montée par un étalon barbe, vous verrez vos petits-enfants vous saluer d'un hennissement; vous aurez des coursiers pour cousins, des genêts pour germains.*
Brabantio : *Quel mal-embouché drôle es-tu?*
Iago : *Je suis, monsieur, un homme qui vient vous dire que votre fille et le Maure font présentement la bête à deux dos.*

C'est après la scène où Othello se justifie devant le Sénat, qu'Iago nous laisse sentir ce qu'il pense réellement de l'amour. C'est quelqu'un — nous nous en apercevons dès maintenant — chez qui la volonté a remplacé l'amour. J'ai dit que c'est un homme d'action; et il l'est dans le sens péjoratif que chez lui toute passivité est morte. C'est un homme proprement insensible. Ecoutons-le quand il parle encore avec Roderigo.

Act. I, Sc. III (322-337).

Virtue! a fig! 'tis in ourselves that we are thus or thus. Our bodies are gardens; to the which our wills are gardeners; so that if we will plant nettles or sow lettuce, set hyssop and weed up thyme, supply it with one gender of herbs or distract it with many, either to have it sterile with idleness or manured with industry, why, the power and corrigible authority of this lies in our wills. If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions; but we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts; whereof I take this, that you call love, to be a sect or scion (24).

Il se trouve enfin seul, et ce n'est que maintenant qu'il avoue la deuxième raison de sa haine. Il prétend que sa femme l'a trompé avec Othello.

Act. I, Sc. III (392-395).

I hate the Moor;
And it is thought abroad that 'twixt my sheets
He has done my office : I know not if't be true;
But I for mere suspicion in that kind
Will do as if for surety (25).

Ensuite il commence à tisser son complot et son cynisme diabolique se montre de plus en plus flagrant. Il y en a qui sont cyniques par amertume personnelle; la vie les a mal

(24) *Pouvoir! A d'autres! Il dépend de nous que nous soyons de telle sorte ou de telle autre. Notre corps est un jardin et notre volonté en est le jardinier : si bien que, si nous y voulons planter des orties ou semer des laitues, y mettre l'hysope et en arracher le thym, le faire d'une seule espèce d'herbe ou le composer de nombreuses variétés, le voir rendu stérile par l'oisiveté ou amendé par le travail, eh bien, le pouvoir, l'autorité, qui peut y mettre ordre est dans notre volonté. Si la balance de notre vie n'avait un plateau de raison pour faire équilibre à un plateau de sensualité, la chaleur du sang et la bassesse de notre nature nous mèneraient aux aboutissements les plus absurdes; mais nous avons la raison pour refroidir nos passions furieuses, nos instincts sensuels, nos désirs effrénés; et c'est de ceux-ci que ce que vous appelez amour est, à mon avis, une bouture ou un plant.*

(25) *Je hais le Maure;*
Et dans cette cité l'on croit qu'entre mes draps
Il a fait mon office. Est-ce vrai? Je l'ignore.
Mais sur un pur soupçon du fait, j'agirai comme
Sur une certitude.

traités; s'ils la regardent avec des yeux pleins de spleen, il n'y a là rien de surprenant. Mais il y en a qui sont naturellement cyniques, par besoin de détruire chez eux-mêmes et chez autrui toute vérité, toute bonté, toute vertu. Ce sont des cyniques essentiellement athées, dont les raisonnements sont consciemment ou inconsciemment blasphématoires. Or je suis enclin à croire que les mobiles de jalousie que se donne Iago ne sont que les signes d'un cynisme fondamental qui cherche à se faire plausible. Sa jalousie de Cassio, il n'y revient plus. La peur que sa femme ne l'eût trompé avec Othello, il n'y revient qu'une fois encore, en ajoutant — et c'est la seule fois que cette pensée lui échappe — qu'elle a fait de même peut-être avec Cassio. Mais étant donné que nous ne sommes qu'à la première scène du deuxième acte et que jamais Iago ne parlera ainsi dorénavant, je ne vois en ces prétextes que l'évidence d'une sexualité profondément désaxée, d'un cynisme tel que je l'ai défini tout à l'heure, et d'un besoin d'action qui va s'emparer de plus en plus de lui et qui veut saisir au vol la moindre excuse pour se justifier à ses propres yeux.

Voici que je suis tombé sur ce mot *diabolique* et cela nous en amène au fond du problème Iago. Jusqu'à quel point fut-il l'agent conscient du mal? A quel point fut-il littéralement satanique? Certes, il n'a aucune ressemblance avec le Méphisto de Marlowe ni le Satan de Milton. Ce sont là des personnages quasi divins, des anges déchus, qui éclatent avec une poésie transcendante et qui brillent toujours avec une splendeur infernale. Ils appartiennent, si vous voulez, à un univers romantique où le bien et le mal s'affrontent comme tels protagonistes de Homère et d'Eschyle. Mais Iago n'est nullement romantique; il nous parle avec les accents mêmes du réalisme. Il agit en homme, non pas en abstraction ni en monstre. Il ne dépasse jamais ce que j'appellerais le cadre domestique de la tragédie. Mais tout en restant dans la dimension voulue par son créateur, il exerce dès qu'il entre en scène une domination qui seule peut expliquer la folie de sa victime. S'il n'y a rien de grand en lui, il reste pourtant énorme. Il se joue en lui non pas cette « motiveless malignity » — malignité sans mobile — dont parlait Coleridge, ni non plus la rancune intelligible d'un Shylock qui aurait pu nous préciser à tout instant pourquoi il agissait de telle façon contre Antonio. Non, il se joue chez Iago l'esprit pur du mal; mais comme il est toujours monstrueusement humain,

il n'en a que rarement une conscience éclairée. Il essaye de se donner les raisons qui lui semblent vite insuffisantes, comme elles le sont toujours pour nous. C'est pour cela qu'il les oublie à partir du moment où l'action l'entraîne, puisque c'est dans l'action — dans l'agissement du mal — que son génie peut s'accomplir. Mais au plus profond de son être, ne fût-ce que par de rares moments, il reconnaît le néant où il est né, et qui va certainement l'engloutir.

Hell and night
Must bring this monstrous birth to the world's light (26).

Divinity of hell!
When devils will the blackest sins put on,
They do suggest at first with heavenly shows
As I do now (27).

Dire que Iago se conduit sans mobile, c'est révéler avec quelle profondeur et quelle exactitude Shakespeare a su communiquer l'essence même du mal. Le cauchemar que nous avons tous vécu ces derniers temps nous l'a bien appris; que le mal n'est jamais autre chose que l'absence et l'absurdité.

(26) *C'est l'enfer et la nuit*
Qui devront mettre au jour ce monstrueux produit.

(27) *Don divin de l'enfer!*
Pour pousser aux péchés les plus noirs, les démons
Les suggèrent d'abord sous des couleurs célestes
Comme moi :

ÉSOTÉRISME DU " CONTE D'HIVER "

par PAUL ARNOLD

C'est *The Historie of Dorastus and Fawnia,* un conte de Robert Greene, qui fournit à Shakespeare ce qu'on considère comme l'essentiel du *Conte d'Hiver* (1). La plupart des éléments de la « romance » shakespearienne s'y retrouvent à leur place. Un roi (Pandosto chez Greene, Léontès chez Shakespeare) succombe à une jalousie sans fondement en voyant l'accueil cordial que sa femme (Bellario ici, Hermione là) prépare à un roi ami (Egisthus ici, Polixène là). Un serviteur (Camillo chez Shakespeare) chargé par le jaloux d'empoisonner l'ami révèle à celui-ci l'ordre injuste qu'il a reçu. Et il fuit avec l'hôte royal qui regagne précipitamment sa patrie. Le roi jaloux accuse publiquement la reine sa femme d'adultère, la fait garder à vue pendant sa nouvelle grossesse. Croyant que l'enfant est adultérin, il le fait saisir dès sa naissance et ordonne de l'exposer, tandis qu'on consulte l'oracle de Delphes sur la culpabilité de la reine.

C'est ici qu'on note les premières variations entre les deux arguments : dans le conte de Greene, la reine réclame elle-même l'oracle, lequel dans les deux versions proclamera son innocence, ajoutant que le roi mourra sans héritier si l'enfant exposé n'est pas retrouvé. Chez Shakespeare, c'est le roi qui prend l'initiative de cette consultation traditionnelle. Dans le conte, la réponse de l'oracle déclenche le remords du roi; l'on annonce aussitôt la mort du premier enfant, et le

(1) Dans divers articles parus et dans un important travail à paraitre, j'ai établi que le cabalisme était la préoccupation principale sinon unique de la plupart des écrivains et philosophes anglais de l'époque élisabéthaine. Les traités d'occultisme sont nombreux entre 1580 et 1640, toute la littérature élisabéthaine est parsemée d'allusions alchimiques. Plusieurs œuvres de Shakespeare en sont remplies. Il ne faut pas oublier cette ambiance en lisant les pages qui vont suivre et dont les conclusions pourraient surprendre le lecteur non averti.

décès de la reine, désespérée. Chez Shakespeare, au contraire, le roi Léontès renie l'oracle qu'il avait lui-même consulté; et aussitôt survient le châtiment de ce blasphème : on annonce la mort de son fils Mamilius, et la reine s'évanouit, passe pour morte, est emportée dans la maison de sa suivante Paulina qui la cachera pendant vingt ans. Cette variante, on le verra, modifie si totalement le sens de la pièce qu'elle n'a plus de commun avec sa source que le cadre extérieur.

Dans la suite, chez Greene, l'enfant, enveloppé de ses atours royaux, est exposé sur une nacelle qu'une tempête poussera jusqu'aux rives d'Egisthus. Plus vraisemblable, Shakespeare imagine qu'Antigonus, mari de Paulina, s'embarque avec l'enfant, essuie une tempête qui fera sombrer le bateau, atteint les rives de Polixène, expose l'enfant et, pour salaire de sa cruauté, est dévoré par un ours. Dans les deux récits, l'enfant est recueilli par un berger. Celui de Greene l'appellera Faunia, celui de Shakespeare Perdita. L'enfant grandira, deviendra une jeune fille d'une merveilleuse beauté dont s'éprendra le fils du roi Egisthus-Polixène (Dorastus ici, Florizel là). Les deux jeunes gens échangent leur foi — chez Shakespeare en présence même du roi déguisé et hostile, au cours d'une fête de la tonte qui nous fournira plus d'une clef. Ils fuient, abordent au pays de Pandosto-Léontès. A partir de là, Shakespeare condense les épisodes que Greene accumule à plaisir, et il précipite le dénouement. Greene imagine que Dorastus redoute la fureur de Pandosto et s'apprête à fuir, mais le roi s'éprend de Faunia dont il ignore la naissance, et il jette Dorastus en prison. L'arrivée d'Egisthus éclaircira tout, mais Pandosto, toujours désespéré par la mort de sa femme, se suicidera.

Shakespeare a complètement modifié le dénouement, et nous verrons que c'est capital. Paulina, qui suit son idée, rafraîchit le souvenir d'Hermione et fait jurer à Léontès repentant qu'il ne se remarierait jamais si ce n'est avec une femme toute semblable à Hermione. On introduit alors Florizel, que Léontès reconnaît aussitôt, tant il ressemble à son père, et Perdita pour qui il éprouve une vive sympathie : la jeune fille ressemble tellement à Hermione qu'il lui semble revoir celle qu'il croit morte. Survient Polixène qui pourchassait son fils; la reconnaissance a lieu devant les deux rois : Perdita est retrouvée. Alors Paulina conduit chez elle Léontès et la princesse et leur montre une prétendue statue d'Hermione qu'elle aurait fait exécuter en secret. Et c'est le

miracle de la pseudo-résurrection d'Hermione dont Léontès repenti proclame la pureté. Le temps « qui plaît à certains, éprouve tout le monde, à la fois joie et terreur des bons et des mauvais, qui crée et dévoile l'erreur », le Temps a achevé son œuvre.

Pourquoi Shakespeare a-t-il appelé cette pièce « Le Conte d'Hiver (2) » ? La réponse est pour une part inscrite dans un dialogue entre Hermione et son fils Mamilius aussitôt avant l'irruption de Léontès qui fait jeter la reine en prison. Hermione a demandé à ses femmes d'éloigner d'elle Mamilius qui la fatigue, car elle est sur le point d'accoucher. Il se distrait un instant comme il peut avec les suivantes qui l'ennuient et qu'il traitera de « grillons », et au premier signe il revient auprès de sa mère. Elle l'invite à s'asseoir et à lui dire un conte. « Faut-il qu'il soit gai ou triste? » demande l'enfant. « Aussi gai que vous voudrez. » — « Un conte triste, reprend Mamilius, convient le mieux pour l'hiver. J'en connais un sur des esprits et des lutins... Il y avait une fois un homme qui habitait près d'un cimetière... » Nous n'en apprendrons pas plus.

Shakespeare n'a pas l'habitude de prendre son temps à des épisodes futiles pour créer une ambiance. Celui-ci a d'autant plus sûrement un rapport avec le sens profond de la pièce qu'il en a fourni le titre. Il nous apprend en premier lieu que l'action se situe en hiver pendant le temps où s'accumulent les événements tragiques : accusations infâmes, morts réelles, morts supposées, exposition d'enfant, remords dévorants. Et ainsi de suite, jusqu'au milieu de la pièce, au début du quatrième acte qui marque à la fois un revirement du ton, de l'ambiance et de la destinée, vingt ans plus tard : c'est avec une radieuse journée estivale de joie et de danse que s'ouvre l'histoire des amours de Perdita et de Florizel au nom si transparent. Dès lors, toutes les notes d'aspect tragique sont immédiatement résolues; le Temps, qui introduit cette seconde partie en qualité de Prologue, nous en avertit : les tragédies ne sont qu'apparences, erreurs de jugement. Dès lors, toute cette romance n'est plus un lugubre conte d'hiver, c'est un délicieux songe de printemps ou d'été.

Mais, l'on s'en doute, des idées aussi générales ne suffisaient point à Shakespeare. De fait, la définition du temps

(2) Titre emprunté à Marlowe (*The Tragedie of Dido*, 1594) : « Qui ne voudrait supporter toutes sortes de peines pour être délecté d'un tel conte d'hiver? »

« qui fait et dévoile l'erreur » est un emprunt aux cabalistes. Nous l'avons retrouvé chez Trithème, chez Paracelse, chez Agrippa. La formule la plus usuelle est celle que reproduit John Dee, l'occultiste en quelque sorte officiel de la fin du XVI[e] siècle anglais : *Veritas Temporis filia,* la Vérité est fille du Temps. Et Francis Bacon inscrit en tête de sa *Nouvelle Atlantide* la formule même de Shakespeare, lui conservant son aspect ésotérique : *Tempora patet occulta veritas,* « la vérité cachée est dévoilée par le temps » dans « l'écorce » de la vie manifestée; autrement dit, le cours de la destinée nous fera peu à peu déchiffrer la transcendance de l'univers.

L'allusion va donc infiniment plus loin que ne pensent les commentateurs de Shakespeare qui ne cherchent ici que des considérations banales sur la « vérité » historique rétablie par le cours du temps.

Examinons de plus près les deux scènes que l'analyse des sources nous a permis d'isoler comme propres à Shakespeare.

I. *LE MYTHE DE LA CHASTETE ET LE MYTHE DE PROSERPINE.*

Et tout d'abord celle qui se trouve placée au centre de la pièce, à l'instant où Perdita paraît comme jeune fille aux côtés de Florizel. Elle se déroule, je l'ai dit, au jour de la fête de la tonte donnée par le vieux berger et par Perdita pour que « prospère le bon troupeau » (*good flock shall prosper*), un peu comme, dans *la Tempête,* les fiançailles de Miranda et de Ferdinand suscitent une fête de la moisson et des moissonneurs.

a. *Chasteté et Mariage.*

Tout de suite, Florizel compare Perdita à Flore dont elle porte presque les atours : « Vos vêtements inhabituels rendent vivant — chacun de vos charmes; ce n'est pas une bergère — c'est Flore paraissant devant Avril. Votre fête de la tonte — est comme une réunion de petits dieux, et vous êtes leur reine. » — « Vous m'avez parée comme une déesse », lui répond Perdita et elle lui reproche d'avoir pris lui-même (elle ignore sa qualité de prince, comme il ignore qu'elle est fille de roi) les vêtements d'un humble berger. Et Florizel : « Les dieux eux-mêmes, abaissant leur déité jusqu'à l'amour,

ont pris quelquefois des formes de bêtes... Apollon doré, le dieu vêtu de feu, a pris celle d'un humble berger — comme j'en ai l'apparence. Leurs métamorphoses — ils ne les accomplirent jamais pour une beauté plus rare que la vôtre — ni *pour un but aussi chaste, du temps que mes désirs — ne précèdent pas mon honneur et que ma volupté (lust) — ne brûle pas plus que ma foi.* »

Et avec l'insistance qui, chez lui, annonce toujours le thème central, Shakespeare prête à Perdita un mouvement de crainte, lorsque, devant son père déguisé, Florizel exalte « trop généreusement » sa beauté : « Si votre jeunesse — et votre sang loyal qui transparaît joliment à travers elle — ne vous *proclamaient franchement un berger sans tache — je craindrais avec sagesse que vous ne me courtisiez avec de mauvaises intentions.* » A quoi Florizel répond résolument : « *Je pense que vous avez aussi peu de raison d'éprouver de la crainte — que moi dessein de la susciter en vous.* »

C'est pourquoi le mariage seul peut, dans l'honneur et la chasteté, réunir ces deux êtres. Puisque Florizel ne pourra s'opposer à la volonté de son père qui désapprouve ce qu'il croit être une mésalliance, il faut, assure Perdita, « ou que vous renonciez à votre projet (c'est-à-dire à son amour) ou que moi, je renonce à la vie ». La volupté — et, bien entendu, l'intérêt — ne doit avoir aucune part dans la résolution de ce couple. Cet amour est un amour spirituel, absolument pur d'intentions charnelles. Seule peut venir, réplique Florizel, la rupture avec mon père « le jour de la célébration de ce mariage — qui viendra comme nous nous le sommes jurés ».

Nous retrouvons ici une conception chère à Shakespeare (3) : le mariage célébré loin de l'ardeur de la chair est seul juste, agréé par le ciel. C'est une autre formule de ce renoncement à la chair auquel Shakespeare contraint Bassanio choisissant le coffret de plomb (4). Mais c'est bien plus encore.

(3) Très nette dans *Vénus et Adonis*, dans le *Viol de Lucrèce* et dans *La Tempête* surtout où Prospero contraint Fernando à la continence (be abstenious) et dit combien dangereux est, pour le bonheur des époux, le relâchement de la passion avant mariage : « Si tu brisais son bouton virginal — avant que soient administrées toutes les cérémonies sacrées avec leur plein rite, — les cieux ne laisseraient pas tomber une douce bénédiction — pour faire croître l'union, mais une haine stérile, le mépris à l'œil aigre et la discorde sémeraient sur votre lit nuptial des chardons si affreux que vous les haïriez tous deux. »

(4) Voir mon article sur « l'Occultisme Elisabéthain » paru dans les *Cahiers du Sud*, n° 308.

b. *Emblématique des Fleurs.*

Lorsque les invités surviennent — Polixène et Camillo déguisés en bergers — et que le vieux qui l'avait adoptée lui reproche de ne pas faire son office de maîtresse de maison, de ne pas préparer bonne chère aux arrivants, Perdita se borne à leur offrir des fleurs fraîchement cueillies. Et ce geste fournit le thème d'un dialogue farci de symboles et d'emblématique des fleurs. Le voici en traduction littérale :

PERDITA A POLIXÈNES ET CAMILLO

Pour vous, voici du romarin et de la rue; ceux-là conservent fraîcheur et parfum durant tout l'hiver :
que la grâce et le souvenir soient votre part,
et soyez les bienvenus à notre fête de la tonte.

POLIXÈNES

Bergère, — comme vous êtes belle! — vous assortissez bien l'âge aux fleurs de l'hiver.

PERDITA

Monsieur, l'année vieillissant,
non que l'été soit déjà mort ni que soit né
l'hiver frissonnant, les plus belles fleurs de la saison sont nos œillets sanguins et les giroflées rayées (bariolées). Certains les appellent les bâtards de la nature : de celles-là notre jardin rustique est dépourvu, et je ne me soucie pas d'en chercher des boutures.

POLIXÈNES

Pourquoi donc, douce jeune fille, les négliges-tu?

PERDITA

Parce que j'ai entendu dire
qu'il y a de l'artifice (art) *qui participe à la nature*
pour produire leur bariolage.

(La clef de cette petite énigme littéraire se trouve dans un petit livre posthume du philosophe rose-croix Michaël Maier sur la résurrection du Phénix, paru à Rome en 1622. Parlant du sang du Christ que les sages versés dans « l'art » (par excellence : on désignait ainsi, à l'époque, l'alchimie) font couler symboliquement dans les « métaux » (c'est-à-dire, dans le jargon des alchimistes, les qualités de l'esprit) pour les régénérer et les rendre immortels (rédemption), Maier

explique : « C'est ce sang qui, coulant du pied de Vénus dans ses jardins plantés de rosiers, rougit les roses qui auparavant étaient blanches. » Dans notre scène comme dans de nombreux autres endroits de Shakespeare et de tous les Elisabéthains, on oppose le symbole rouge-chair-volupté au symbole blanc-innocence-chasteté (5). Polixène, qui faisait semblant de ne pas comprendre ou qui peut-être en fait ne comprend pas le sens ésotérique des paroles de Perdita, reprend :

POLIXÈNES

Admettons;
cependant la nature n'est améliorée par aucun moyen
si ce n'est par la nature qui crée ce moyen : ainsi, au-dessus de cet artifice
qui, dis-tu, ajoute à la nature, il y a un artifice
que la nature crée.
De même pour la greffe qui ennoblit un plant sauvage. C'est là un art
qui amende la nature ou du moins la change,
mais cet art est lui-même nature.

PERDITA

C'est vrai.

POLIXÈNES

Alors enrichissez votre jardin d'œillets
et ne les appelez point bâtards.

PERDITA

Je n'enfoncerai pas
le plantoir dans la terre pour y planter une seule bouture;
pas plus que je ne souhaiterais si j'étais fardée
que ce jeune homme dit « c'est bien » et qu'il me désirât à cause de cela.

(Cette fois, Perdita a repris plus clairement l'allusion alchimique de tout à l'heure : tout ce qui est issu de Vénus, tout ce qui est volupté et œuvre de volupté — plante-symbole ou désir humain — doit être rejeté pour que règne l'innocence et la chasteté.) Et terminant ce débat, elle s'adresse à Camillo, l'homme dans la force de l'âge :

Voici des fleurs pour vous,
chaude lavande, menthe, sariette, marjolaine;
le souci qui s'endort avec le soleil,
et avec lui se lève en pleurant : ce sont là des fleurs

(5) Voir notamment toute l'emblématique des couleurs dans *Vénus et Adonis* et dans *le Viol de Lucrèce*.

de la mi-été, et je pense qu'on les donne
aux hommes d'âge moyen. Vous êtes le bienvenu.

CAMILLO

Si j'étais un mouton de votre troupeau
je cesserais de paître et je passerais ma vie à vous regarder.

PERDITA

Hélas! vous seriez bientôt si maigre, que les bises de janvier
souffleraient à travers vous.

Et enfin, l'offrande à Florizel, au centre de la scène :

A présent, bel ami,
je voudrais avoir des fleurs de printemps qui conviennent à votre
heure du jour,
(aux jeunes filles) *et à la vôtre,*
Vous qui portez encore sur vos branches virginales
le bouton de l'état de jeune fille. O Proserpine!
que n'ai-je à présent les fleurs que dans ton effroi
devant le char de Dis (*Pluton*) tu laissas tomber!

Comme le font toujours les Elisabéthains, c'est dans une incidente que Shakespeare cite le mythe antique qui contient le sens ésotérique de sa parabole : Proserpine. Suit une énumération de fleurs essentiellement virginales :

jonquilles qui s'épanouissent avant que n'ose venir l'hirondelle
et qui fascinent par leur beauté les vents de mars;

c'est-à-dire d'avant la saison des amours :

sombres violettes mais plus douces que les paupières de Junon
ou l'haleine de Cythérée

Junon déesse de la virginité, violettes symbole de la pudeur :

pâles primevères
qui meurent non mariées, avant qu'elles ne puissent regarder
le brillant Phébus dans sa force, un mal
très fréquent chez les jeunes filles;

on ne saurait plus joliment exprimer l'idée de virginité et la crainte de la chair ardente (Phébus dans sa force) :

le coucou hardi
et l'iris impérial et toutes espèces de glaïeuls
parmi lesquels le lis.

emblème traditionnel de la pureté.

Oh, comme elles me manquent
pour vous faire ces guirlandes et pour l'en couvrir tout entier,
lui, mon doux ami.

FLORIZEL

Quoi? comme un cadavre?

PERDITA

Non, comme un tapis de fleurs où l'amour s'étend et joue;
non pas comme un cadavre, ou bien non, pour être enseveli
mais vif et dans mes bras...

c. *Flore, Psyché et l'Eurythmie de l'âme.*

Allons, prenez ces fleurs, poursuit Perdita, car il me semble que je rabâche. Florizel répond :

Ce que vous faites
améliore ce qui est fait. Quand vous parlez, douce,
je voudrais que vous partiez sans cesse; quand vous chantez
je voudrais que vous chantiez en achetant et vendant,
en faisant l'aumône et en priant et même en donnant vos ordres.
Quand vous dansez, je voudrais que vous soyez
une vague sur la mer, pour que vous ne puissiez jamais
ne rien faire d'autre que cela, vous balancer toujours,
toujours ainsi, sans aucune autre fonction : chacun de vos actes
si unique en chaque chose
couronne ce que vous faites à l'instant
tellement que tous vos gestes sont ceux d'une reine.

On ne saurait mieux définir une nymphe qui est tout rythme et son pur, tout chasteté et perfection surhumaine, à l'unisson avec tous les emblèmes de la pureté et de la beauté virginale. N'avoir d'autre fonction que de se balancer rythmiquement : Proserpine-l'âme avant la chute, Psyché dans le jardin fleuri de Cupidon avant la tentation de la lampe et du poignard (6).

d. *La tentation des Fleurs ou le mythe de Proserpine.*

Par une chance fort rare qui a échappé à la sagacité des commentateurs, nous possédons l'exacte réplique mythique de cette scène. Thomas Heywood, en effet, décrit à la même époque (1610, publié en 1613; *le Conte d'Hiver* est de 1610-11), dans sa vaste composition dramatique *L'Age d'Argent*, l'enlèvement de Proserpine auquel il restitue le sens ésotérique que ce mythe possédait à Eleusis et chez les disciples de Pythagore. C'était même, on le sait, *le mythe par*

(6) Le mythe de Psyché fera l'objet bientôt du drame de l'ami de Shakespeare, Thomas Heywood : *Loves Mistress*.

excellence des destinées de l'âme ou essence pure ravie par l'amour terrestre, puis remontant vers le ciel pour se réincarner après un cycle.

Voici comment Heywood décrit la scène, exact pendant de celle de Shakespeare :

Cérès, reine de la fertilité, sœur de la terre et mère de la Lune-Proserpine la chaste, entre avec celle-ci en compagnie de jeunes bergers et bergères qui la fêtent. Elle ira avec eux faire un sacrifice au temple. Mais Proserpine s'attarde sur le pré pour « tresser toutes sortes de guirlandes de toutes les fleurs les plus choisies qui restent sur ce pré ». Elle veut « s'en couvrir le front et garder ainsi (son) visage des brûlures de Phébus ». Nous retrouvons jusqu'aux clichés employés par Shakespeare. C'est la belle *Flora* qui lui prêtera son concours, comme *Florizel* chez Shakespeare, et, promet-elle à Cérès, « la belle Flora n'aura pas plus tôt couronné mes tempes — que je viendrai participer à vos offrandes » et « cérémonies rurales ».

Et lorsque Cérès et ses bergers se sont éloignés, Proserpine dit ce monologue de tout point analogue à celui de Perdita :

Oh, que ces prés soient à jamais stériles — qui ne portent pas plus de variétés de fleurs. — Ici il n'y a ni la rose blanche ni la sanguine, — ni la fleur de la fraise, ni la violette : — m'est avis que j'ai choisi un pré trop pauvre, — allant mendier j'ai rencontré un mendiant — qui désire autant que moi : je ferais mal — en lui prenant ce dont il a besoin. Ici ne pousse pas plus — qu'il n'en faut pour couvrir ta propre poitrine dépouillée. — Les prés que je veux voler devront avoir plus grande abondance. — *Tes fleurs, tu ne peux pas t'en passer, ni prêter ta poitrine,* — sur laquelle je veux me reposer *pendant que l'herbe monte.*

Voilà ce que s'écrie Proserpine, comme Perdita qui se désespère de même de ne pas avoir des fleurs assez belles et qui veut de même se reposer sur le sein de Flore-Florizel.

Elle s'étend et s'endort. Pluton entre sur son char, débouchant de la caverne et entouré de diables aussi hideux que lui. Sa vue effraie Proserpine dont les cris d'épouvante attirent l'attention du dieu souterrain. Il se jette sur elle avec ses « griffes de diable » et l'emporte en enfer, disant : « D'éternelles ténèbres m'entourent là où je vis; — sauf tes yeux, nous n'aurons aucune lumière en enfer. » On connaît la fin du mythe que Thomas Heywood traite suivant la

tradition : Cérès cherche vainement Proserpine, condamne la terre à la stérilité jusqu'à ce qu'enfin Jupiter impose à Pluton un jugement de Salomon : Proserpine partagera son existence entre la terre (mythiquement le ciel) comme reine des vivants (esprits) et l'enfer (mythiquement notre terre) comme reine des morts (humains vivants dans le corps-tombeau). Le sens du mythe aussi est bien connu. Il symbolise les cycles cosmiques de l'âme humaine, tantôt libre et heureuse dans son lumineux séjour élyséen, tantôt enchaînée aux ténèbres du monde formel à la douleur humaine au cours d'une de ses réincarnations successives illuminées seulement par l'étincelle du souvenir, « tes yeux », comme dit joliment Heywood. La prairie est l'Elysée, comme l'enfer ou caverne est ce bas monde (« La caverne, dit un écrit grec, a été appelée le monde »); le retour de l'enfer est la délivrance du corps, mort physique et résurrection spirituelle. Enfin exotériquement le mythe symbolise le rythme des saisons analogue aux rythmes cosmiques de l'âme : c'est, dit le mythe, tous les six mois que suivant le jugement de Jupiter Proserpine doit changer de résidence; c'est pourquoi l'hiver coïncide avec son morne séjour aux enfers, le printemps et l'été avec son joyeux séjour au ciel.

Le Conte d'Hiver a respecté cet aspect extérieur du mythe : du temps que Perdita est perdue et que Hermione est disparue de ce monde des faux vivants, comme Cérès descendue aux enfers à la recherche de sa fille, l'hiver règne sur les âmes et sur la nature. Mais lorsque Perdita vivra dans un bonheur élyséen, préparant la « résurrection » de sa mère, c'est la mi-été et la fête de l'abondance.

e. *Autolycus et Pluton.*

Un seul personnage du mythe grec semble à première vue manquer dans la scène shakespearienne : Pluton le ravisseur d'âmes, le séducteur des corps, le corrupteur de l'innocence virginale, le Tentateur. Pourtant, à y regarder de près, il n'est pas absent de la fête donnée par Perdita. Quel est en effet le rôle qu'y assume certain chapardeur-colporteur venu vendre des colifichets et tenter les filles, Autolycus? et pourquoi ce nom étrange d'un personnage que le poète n'a point rencontré dans ses sources littéraires? « Mon père, explique le larron lui-même, mon père me nomma Autolycus, lequel, ayant été comme moi mis bas sous Mercure, fut semblablement un pickpocket » (*litt.* : chipeur de bagatelles sans impor-

tance). En fait, il triche, vole, corrompt, ment. Et avant tout il cherche à séduire et à tenter filles et garçons et à les aider à se séduire les uns les autres, cueillant lui-même au passage quelque virginité mal défendue. C'est pourquoi il chante en entrant :

Quand les narcisses commencent à percer
ô gué! la putain sur le pré!
oui, alors arrive la délicieuse saison
car le sang rouge règne au lieu du pâle hiver.

Voilà l'exacte antithèse des saisons de Proserpine. Pour Autolycus, l'hiver est la saison de la continence forcée, l'été celle de la volupté du sang :

L'alouette qui chante à tire-laire
ô gué, ô gué! la grive et le geai
sont les chansons d'été pour moi et mes putes
quand nous culbutons dans le foin.

Amours sans lendemain, plaisirs de la chair, fruit de l'enfer, celui-là même qu'aux dires de Heywood, Psyché n'a pas goûté. C'est pourquoi, en antistrophe du virginal dialogue Perdita-Florizel, Shakespeare écrit un chant alterné entre Autolycus et deux bergères-vierges folles :

MOPSA

Si ton serment est sérieux
tu dois me dire tes secrets.

DORAS

A moi aussi : laisse-moi aller avec toi là-bas.

MOPSA

Ou tu vas à la grange ou au moulin.

DORAS

Dans les deux cas tu fais mal.

AUTOLYCUS

Ni l'un ni l'autre.

Filouterie, telle est la marque du séducteur, du « perfide enjôleur ». Il filoute les âmes par son miroir aux alouettes, les colifichets qu'il vend avec des astuces de juif. Il achète les âmes par cette fausse monnaie, afin de les corrompre. Lorsque Polixène reproche à Florizel d'avoir laissé partir le colporteur sans rien acheter pour Perdita, le jeune homme

répond : « Je sais qu'elle ne prise pas de telles bagatelles. — Les présents qu'elle attend de moi sont enfermés sous clef dans mon cœur que j'ai déjà donné — mais non encore livré. » Aucune des séductions terrestres n'attire l'un vers l'autre ces deux âmes semblables « à une paire de tourtereaux qui n'ont jamais l'intention de se séparer » et vraiment semblables dans leur chasteté à Phénix et au Tourtereau (7).

f. *Le salut de Psyché-Proserpine.*

Alors nous apparaît la véritable transposition que le poète fit subir au mythe de Proserpine. Perdita-Proserpine n'est à aucun degré tentée par Pluton, elle n'est pas enlevée par le Désir. *Elle cueille des fleurs avec Florizel* (*quelque chose comme l'ange Flore*) *sur le pré de Cupidon* (non celui de Vénus, symbole du désir de chair, mais celui du mythe de Psyché, symbole de l'eurythmie) *dans une éternelle virginité.* Ce renouvellement du mythe ne pouvait venir que sous la plume de Shakespeare qui songe sans cesse à ramener l'homme vers cette pureté virginale et préadamique que souhaitent alors les illuministes.

Ainsi *le printemps de Perdita* ne symbolise point banalement le bonheur des hommes mais, tout comme le mythe Proserpine-Psyché dont il est la transposition, *le retour de l'âme dans son état édénique.* En face de cette restauration, *l'hiver-Léontès représente l'homme prisonnier des passions dénuées de raison,* abstraites, stupides comme toute passion humaine, la vie dans la matière ténébreuse, dépourvue des lumières spirituelles de la seconde naissance ou illumination (8).

Nous allons voir que ce thème de la rédemption face aux ténèbres est poussé plus loin encore dans l'autre épisode capital de la pièce, celui d'Hermione « ressuscitée ».

(7) Mythe ésotérique très familier aux poètes et penseurs de l'époque, adoptée par les Rose-Croix et chanté par Shakespeare dans un poème inséré au recueil de Chester (1601). Voir mon étude dans *France-Asie*, n° 63.

(8) C'est ainsi, en effet, que les « initiés » notamment de l'Inde appellent l'état de l'homme parvenu à l'illumination ou connaissance de la Vérité mystique : sa véritable naissance ou seconde naissance est marquée par cette expérience métaphysique qui « réintègre » l'âme dans son état originel. Tel est le sens traditionnel du mythe du Phénix renaissant plus pur de ses propres cendres (manière de symboliser le renoncement total). Mythe chanté par Shakespeare dans le recueil de Chester (voir note 7).

II. *HERMIONE ET LA SECONDE NAISSANCE.*

On croyait jusqu'à ce jour que le dénouement du *Conte d'Hiver*, fort différent, on s'en souvient, de l'épilogue lugubre proposé par Greene, avait été imaginé de toutes pièces par Shakespeare et que le bien curieux rituel de la « résurrection » d'Hermione était une fantaisie de poète. J'en révélerai ici la véritable source. Pour permettre une confrontation, il est indispensable de reproduire *in extenso* la scène de la romance.

L'événement se situe, je le rappelle, après que Léontès a retrouvé sa fille et qu'il a décidé Polixène à approuver son mariage avec Florizel. Paulina conduit le vieux roi et Perdita *dans une chapelle* installée en sa maison, afin de leur présenter, dit-elle, une statue d'Hermione récemment achevée par un sculpteur italien.

PAULINA

Quand elle vivait, elle était sans égale,
de même dans la mort, elle dépasse, il me semble,
tout ce que vous aurez pu voir
ou qu'ait jamais fait main d'homme; c'est pourquoi
je la garde seule, loin du monde. Mais la voici :
préparez-vous à voir la vie aussi bien imitée
que le sommeil imite la mort; voyez et dites que cela est parfait.
(Elle tire le rideau et découvre Hermione qui a l'aspect d'une statue.)
J'aime votre silence : il prouve mieux que n'importe quoi
votre stupeur; cependant parlez; vous d'abord, sire.
Cela n'est-il pas ressemblant?

LÉONTÈS

Sa posture naturelle!
Gronde-moi, pierre chérie, car alors seulement j'oserai dire :
oui, c'est Hermione...
Oh, c'est bien ainsi qu'elle se tenait
avec ce même air de majesté, — chaleur de la vie
qui est froide maintenant — quand je la courtisais...
Il y a de la magie dans ta majesté
qui ravive mes fautes dans ma mémoire
et ravit l'esprit à ma fille qui t'admire
se tenant devant toi pétrifiée, comme tu l'es toi-même.

PERDITA

Permettez, sans dire que c'est superstition, que je m'agenouille
et implore sa bénédiction. — Madame, chère reine,
vous qui finissiez à l'heure où je ne fis que commencer,
donnez-moi votre main à baiser.

Mais Paulina s'interpose, de même qu'elle s'interposera un instant plus tard, quand Léontès voudra à son tour embrasser la statue : la couleur toute fraîche, dit-elle, n'est pas sèche. Au reste, le roi est si ému qu'il vaudra mieux sans doute tirer le rideau de crainte qu'il ne s'imagine voir bouger la statue. Non, « laisse », dit Léontès :

Je voudrais être mort, et pourtant il me semble, déjà —
Quel est celui qui a fait cela? — Voyez, seigneur,
ne croirait-on pas qu'elle respire, et que ces veines-là
roulent réellement du sang?

POLIXÈNES

Œuvre de maître!
la chaleur de la vie semble sur ses lèvres.

LÉONTÈS

La fixité de son œil a du mouvement en lui,
tant nous sommes fascinés par l'art.

Alors Paulina l'avertit qu'elle pourrait si elle voulait l'affliger davantage encore :

LÉONTÈS

Fais-le, chère Paulina,
car cette affliction a un goût aussi doux
que la saveur d'un cordial. Voilà encore, me semble-t-il,
un souffle qui vient d'elle : quel viseau assez fin
a jamais pu tailler une haleine? Ne vous moquez pas de moi,
car je veux l'embrasser...

PAULINA

A présent quittez cette chapelle ou préparez-vous
à de plus grandes surprises. Si vous avez la force de regarder
je ferai mouvoir vraiment cette statue, je la ferai descendre
et vous prendre la main; mais alors vous penserez
— je proteste à nouveau — que je suis assisté
par des puissances malignes.

LÉONTÈS

Ce que tu pourras lui faire exécuter
Je serai heureux de le voir : ce que tu lui feras dire
je serai heureux de l'entendre; car il est aussi facile
de la faire parler que de la faire remuer.

PAULINA

Il est nécessaire
que vous éveilliez votre foi. *Ainsi, restez tous immobiles*
ou que ceux qui pensent que c'est une œuvre interdite
se retirent!

LÉONTÈS

Procède!
Que nul ne bouge!

PAULINA

Musique, réveille-la : *frappe!*
Voici l'heure; descendez, ne soyez plus de pierre : *approchez; frappez de stupeur tous ceux qui vous regardent. Venez;*
je vais remplir votre tombe : *marchez, oui, avancez;*
léguez à la mort votre torpeur, car c'est de la mort
qu'une vie chère vous rachète. — *Voyez, elle bouge.*
(Hermione descend du socle)
(A Léontès) *Ne reculez pas;* ses actes sont saints
comme est légitime ma formule magique que vous entendez.
Ne la fuyez pas, sinon vous la verrez mourir une seconde fois, alors vous l'aurez tuée deux fois. Allons, donnez-lui la main.

Le roi l'embrasse, constate que sa chair est chaude, qu'elle vit. Il demande à Paulina de la faire parler. Qu'elle dise « où elle a vécu et comment elle a échappé à la mort ». Et Paulina :

Si l'on vous disait
qu'elle est en vie, vous vous récrieriez
comme à propos d'un vieux conte; mais il apparaît qu'elle vit, quoiqu'elle ne parle pas. Attendez un instant.
(A Perdita) *Je vous en prie,* madame, intervenez : agenouillez-vous
et sollicitez la bénédiction de votre mère.
(A Hermione) *Chère reine, notre Perdita est retrouvée.*

HERMIONE

O vous, divinités, regardez en bas,
et de vos urnes sacrées versez vos grâces
sur la tête de ma fille!

Toute cette scène plus qu'étrange où l'on nous assure par trois fois qu'il s'agit de magie pure, de magie blanche ou divine, où l'on insiste sur l'aspect sacré du « miracle », toute cette prodigieuse fantasmagorie n'est qu'une transposition étonnamment fidèle du dernier stade du « grand œuvre » ou fabrication de l'humonculus ou « résurrection des rois ». L'avant-dernier épisode des *Noces Chymiques de Christian Rosenkreuz* (9), l'un des principaux livres de la doctrine rose-croix (1616) dû à Jean-Valentin Andreae, nous en a conservé la version allemande. Ce livre raconte sous forme de parabole l'illumination mystique de l'éponyme de la Fraternité de Rose-Croix : après l'épreuve d'entrée au « palais »

(9) *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz : anno* 1459 (édité à Strasbourg, en 1616).

du roi, c'est-à-dire au ciel des mystiques, l'élu assiste à la décapitation des « rois » qu'il y aura lieu de ressusciter, façon symbolique de décrire la rédemption (ou seconde naissance) de l'homme purifié (10).

Pour procurer cette résurrection, les élus procèdent à la fabrication de « l'œuf » à partir des corps des « rois décapités »; puis, avec les cendres du phénix issu de l'œuf, ils forment une pâte qui, cuite dans des moules, devient les corps de deux nouveau-nés ou homonculi. Corps sans âmes toutefois mais tellement mignons que les élus ne résistent pas au plaisir de *les embrasser*. Le vieux qui dirige les travaux s'interpose comme Paulina. Grâce à un philtre, les nouveaunés atteignent en un clin d'œil la taille adulte d'un homme et d'une femme. Alors on les étend sur une table, on les couvre d'un drap et on plante autour d'eux des torches, transformant de la sorte le local (étage supérieur de la tour d'Olympi) en une véritable *chapelle*.

Jusque-là, les deux corps ne font que *ressembler à des corps animés* avec *la circulation du sang et la respiration*, tout comme la « statue » d'Hermione. Comme celle-ci, ils ne sont capables d'*aucun mouvement*. C'est alors que *la jeune fille* (initiatrice) survient avec les *musiciens* et deux costumes royaux blancs comme du verre. On porte à la bouche des deux corps une longue trompette dont l'extrémité communique avec le toit où reposent les six âmes des rois décapités. *Au son de la musique*, une âme descend comme une boule de feu à travers la trompe dans chacun des corps. Aussitôt ceux-ci *ouvrent, puis referment les yeux*. On recommence trois fois l'opération jusqu'à ce que les six âmes aient été insufflées aux deux homuncules. Alors ceux-ci *se mettent à bouger* et s'agiter comme des êtres vivants. Mais *ils ne parlent pas encore*. Ils s'endorment et sont portés sur un lit où Cupidon les taquine jusqu'à ce qu'ils se réveillent. *La jeune fille s'agenouille devant eux* et leur remet les deux vêtements blancs qu'ils revêtent *en exprimant leur joie*. Ils s'assoient sur une sorte de trône et *reçoivent l'hommage des élus*.

(10) J'ai établi ailleurs que la parabole attribuée par Andreae à Rosenkreuz était connue en Angleterre et a été chantée par Spenser dans le livre I de la *Reine des Fées*, en 1589 (*Cahiers du Sud*, n° 308). D'autres épisodes de la même parabole se retrouvent chez Shakespeare, notamment l'épisode du Phénix (dans l'élégie du Phénix et du Tourtereau) et celui du choix entre trois chemins (le choix entre les trois coffrets de Portia dans le *Marchand de Venise*, cf. *Les Cahiers du Sud*, loc. cit.) reproduisant presque textuellement un chant adapté en une version nouvelle par Andreae.

J'ai souligné au passage les phases successives de la « résurrection » d'Hermione et de celle du couple royal. On aura pu voir que ces phases se recouvrent constamment et parfaitement d'un texte à l'autre. Ici et là, même évolution de l'inertie à la vie végétative, puis au mouvement de l'œil, du corps, de la langue. Ajoutez que de même qu'à la fin Hermione doit dire comment elle a vécu durant sa disparition, de même le couple royal d'Andreae ignore ce qui s'est passé entre le moment de sa décapitation et celui de sa résurrection et cherche à se renseigner à ce sujet. Ici et là, même procédé magique : gestes magiques pour amener la vie végétative, musique pour amener la vie spirituelle, enfin la prière à genoux de la jeune fille pour amener la parole. Nous comprenons mieux à présent pourquoi Paulina proteste par trois fois de la légitimité de son « art magique ». Il s'agit, comme chez Andreae, de l'art alchimique d'ordre divin, aboutissant dans l'un et l'autre cas à une bénédiction des élus, à l'issue de leurs épreuves : car de même que la souffrance a amené le repentir et la sagesse dans l'âme obnubilée de Léontès, et que le Temps et ses épreuves ont dévoilé la vérité, de même, au moment d'accéder après une dernière et très pénible épreuve dans la salle où ils vont accomplir la résurrection du couple royal, les élus d'Andreae s'entendent dire au moment même où ils désespéraient comme Léontès : « L'homme ne connaît jamais la bienveillance de Dieu. »

La parabole d'Andreae nous permet enfin d'expliquer quelques formules à première vue obscures du texte shakespearien. On se souvient de cette objurgation de Paulina : « Léguez à la mort votre torpeur, car c'est de la mort qu'une vie chère vous rachète. » Dans *les Noces Chymiques*, les âmes-vies des six rois décapités rachètent de la mort le couple nouveau; de même qu'un phénix doit mourir pour qu'en naisse un autre plus parfait, l'ancien couple des « fiancés » doit mourir pour que naisse le couple parfait. Et de même l'ancien couple Hermione-Perdita, toutes deux « pétrifiées » et « perdues », doivent disparaître durant un temps pour que naissent une nouvelle Hermione et une nouvelle Perdita, parachevant ainsi l'œuvre de rédemption de l'élu éprouvé, Léontès.

L'autre formule obscure est celle-ci : « Je vais remplir votre tombe, venez. » Cet appel magique que Paulina adresse à la reine au moment où elle « léguera à la mort sa torpeur »,

fait allusion à l'instant du rite où les corps des homunculi sont littéralement remplis par les âmes des rois décapités. Le corps « inanimé » d'Hermione est jusqu'à cet instant un tombeau suivant la formule célèbre de Platon : « corps-tombeau » (soma-sema); seule la « résurrection » ou « seconde naissance » des illuminés procurera à l'homme la véritable vie, en remplira le corps, remplira la tombe qu'il fut jusqu'à cette heure.

Ainsi l'on aperçoit le lien étroit que le poète établit entre le thème de Proserpine-Perdita et le thème de la résurrection d'Hermione : l'un est l'achèvement de l'autre. Proserpine-Perdita et Hermione-Cérès disparues durant la saison d'hiver à cause de la passion abstraite, bestiale de Léontès, sont magnifiées en été, et leur couronnement assure la rédemption de Léontès renonçant et repentant. Il faut pour racheter l'homme le miracle du *grand œuvre*, de même qu'il faut pour ramener à la vie Hermione et Léontès (mort spirituellement, d'abord à cause de la passion, ensuite à cause du désespoir) l'apparent miracle et la pseudo-magie de Paulina. Le drame cosmique du rachat par la Vierge est accompli en sa forme gnostique.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

PRESENCE SENTIMENTALE DES LANGUES D'ARGOT. — C'est à Reading qu'Oscar Wilde entra en relation avec le soldat aux Gardes coiffé d'une petite casquette de cricket, une casquette qui emboîtait bien le crâne. Ce soldat, comme il est normal en Angleterre, n'était pas un criminel de droit commun, mais un meurtrier sentimental. En Grande-Bretagne tous les meurtriers sont égaux devant la potence. Le cas du soldat de la geôle de Reading était donc désespéré quand le poète entendit à travers les murs de sa cellule la rumeur religieuse des prisonniers dans la nuit qui précède l'aube de l'exécution. Oscar Wilde en garda un vif souvenir, un souvenir assez puissant pour dominer son propre tourment. Cette expérience de prison me paraît cependant plus littéraire que vivante. Oscar Wilde ne parlait pas l'argot des casernes, celui des Barracks Rooms Ballads. Il n'entendit pas « gamberger » le soldat de Rudyard Kipling, le nommé Amour-des-Femmes, le soldat de la route de Mandalay, qui rêvait en cockney. En somme Oscar Wilde perdit son temps dans la prison de Reading puisque les mots qui pouvaient lui offrir une sorte d'apaisement, de salut si l'on veut, il ne les comprit pas. J'ai devant les yeux le volume que vient de publier Georges Arnaud : *Schtilibem 41*. Ce titre mystérieux sent la Forêt Noire et le Rhin vers Saint-Goar. Il évoque certains personnages d'Henri Heine, ceux de Guillaume Apollinaire quand il se laissait séduire par le romantisme rhénan colporté par Lenchen, la servante de Baccharach, et les fifres militaires derrière les hautes murailles de la citadelle de Coblence. (En 1918.) J'ai contemplé longuement ce mot : Schtilibem sur la couverture du petit livre dont le contenu est féroce, émouvant mais indiscutable, car on ne discute pas une telle somme d'expériences. Je suis en présence d'un disque que je fais tourner sur mon appareil personnel, un disque dont les

mots suffisent à composer une sorte de musique qui est celle du vent ou mieux la rumeur effroyable des foules, comme c'était, il n'y a pas longtemps, quand d'innommables bandes d'hommes et de filles chantaient la « pomponnette » devant la guillotine attentive. Maintes chansons de charme furent écrites sur cette mécanique invraisemblable. Quand elle se dressa pour la dernière fois en public, on l'appelait encore la Veuve ou la bascule à Charlot qui était le surnom du bourreau; le dernier des innombrables mots qui désignaient ce fonctionnaire.

Le mot Schtilibem qui anime de sa lueur secrète le livre de Georges Arnaud est sans doute un synonyme du mot prison. J'ai entendu dire le Schtil qui en est l'abréviation. (Cf. Simonin.) Si j'écris ce que je pense de ce poème, c'est qu'il est surprenant. Il n'appartient pas à la littérature considérée comme un art. A mon avis, il n'est pas possible de le critiquer parce qu'il n'existe pas de mesures officielles, légales afin de vérifier et comparer ses dimensions sentimentales. Les éléments que l'auteur a utilisés sont ceux qui peuvent à la fois nourrir et détruire un captif. Ils appartiennent à une langue d'argot qui impose un romantisme constitué par l'étrange cortège des prisonniers qui ne demandent pas grâce. On découvre parmi ces « encristés » des hommes de Paris, d'autres venus des grands ports de commerce, et puis des Boumians de toutes races : Gitans, Manouches, Rabouins dont les silhouettes maigres ou grasses défilent en surimpression sur la rumeur qui fait bourdonner la prison comme une ruche fermée à clé. Le soldat de Reading est là : c'est un personnage classique, une sorte d'innocent, dont le poète comprend parfaitement le langage secret. La culpabilité s'attrape comme la peste. L'usage de l'argot est également contagieux : c'est une musique dont les nuances ne sont pas tellement variées. C'est même une langue sans variations profondes, une langue très traditionnelle en dépit de ses transformations pittoresques, une gamme précise qui donne à chaque mot une survivance sournoise du passé de la pègre. Ces servitudes inconscientes font sa force. Le poème que je présente est suivi d'un lexique : c'est une nécessité, d'autant plus efficace que ce lexique devient lui-même un poème qui s'insinue dans le premier avec son odeur préhistorique quand les iguanodons de cinq tonnes poussaient des petits cris de souris à la seule vue d'un papillon ou d'un ancêtre indéterminé de ceux qui devinrent les petits bouledogues français. Ces quelques images n'ont été rassemblées que pour mieux prouver et la sûreté de mon érudition spécialisée et la faiblesse émouvante, désespérée qui se dissimule derrière la plupart des actes de révolte.

La présence des langues d'argot dans le poème de Georges Arnaud est un des témoignages les plus récents de leur permanence authentique chez ceux qui ne les utilisent pas par snobisme. On retrouve les mots classiques qui viennent de très loin dans l'histoire colorée de la pègre. Certains de ces mots ont été détournés de leur sens originel. En effet, quelques hommes de l'ancienne « Marsiale » disaient, en parlant de la Bouterie, le Monjol. Ce n'était qu'une transposition du quartier de la rue Monjol dans le dix-neuvième arrondissement dont le décor est anéanti. Mais c'est surtout la présence des argots de Boumians qui donne à ce lexique sa personnalité. Si l'argot classique est encore parlé sur les marchés forains de banlieue et de province, les gens du voyage adoptent souvent un langage populaire où le vieil argot de la Courtille, celui de Cartouche, se mêle à de nombreux termes empruntés à celui des Gitans, des Rabouins et des Manouches déjà nommés. On en retrouve des traces dans l'ancien argot des malfaiteurs espagnols de Guermania, dans le Calaô, un argot de voleurs portugais, dans le Rothwelsh où prédominent des mots venus de l'hébreu. Francisque Michel qui a écrit une étude de philosophie comparée sur l'argot est muet sur les langues d'argot des Bohémiens. Mais il doit bien exister, ou cela viendra, une langue qui sera une fusion de tous ces éléments, au hasard de la mode du jour. Cette langue est en création. Le long des routes qui conduisent aux Saintes Marie, on entend aussi bien les mots arnaquer ou nistonne (mot marseillais) que les mots gadjo, chocheuille et le fameux « ova micheto, moret » par quoi on se salue. Dans la production littéraire contemporaine peu d'ouvrages peuvent contenir des documents fructueux. Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, le dessinateur Serge ont recueilli des images qui sont fécondes et tourmentent l'imagination des collectionneurs. J'oublie certainement des noms. Il est préférable, quand on veut pénétrer dans cette curieuse société des usagers des routes de Potron-Minet, profiteurs des brumes du petit jour, de se joindre à leurs groupes qui s'effilochent peu à peu dans les paysages soumis à l'angélus de la Cloche de Bois. C'est naturellement ce que je vais faire en allant me mettre au lit de bonne heure, un livre au poing, des roses sur mon baldaquin, vanterne close et berlue tirée jusqu'au menton.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

A consulter. — *Schtilibem 41*, par Georges Arnaud (Ed. Julliard). — *Philologie comparée sur l'Argot*, par Francisque Michel (Firmin-Didot, 1856). — *Magie des Bohémiens*, par Serge (Librairie des Champs-Elysées).

— *Les Baladins*, par G. Apollinaire, chanté par Yves Montand (Disque Odéon). — *Appelez ça comme vous voulez*, chanté par Maurice Chevalier (Disque Gramophone. Excellent disque documentaire). Consultez également quelques chansons de Bruant (Disques Polydor) plus émouvantes encore qu'un plan de Paris avant l'année 1914. Ecoutez particulièrement : *A la Bastoche* (Disque Mercury), une parfaite interprétation de Bruant par Picolette.

P. Mc.O.

LETTRES

Les Cordes rouges, par *Nicole Vedrès;* in-16, 288 p., 550 fr. (Gallimard). — Cet étrange roman, grave et riche, ce poème romanesque plutôt, paru depuis plusieurs mois déjà, a-t-il trouvé dans le public et dans la critique l'attention qu'il mérite? Il est vrai qu'il n'est pas trop facile d'en parler. Tout le début a quelque chose d'une ouverture symphonique. Un homme se cache, dort le jour, sort la nuit, et observe, invisible et présent, son village. C'est une sorte d'être merveilleusement protégé en qui l'enfance a survécu. D'où la résonance que prennent ces épisodes romanesques où sont ressuscités les mythes et rites de l'invisibilité, communs aux jeux de l'enfance, aux légendes et aux contes (ainsi d'ailleurs qu'aux aberrations des voyeurs). De cet univers poétique où il vit blotti comme au creux chaud du nid ou de l'étable ou du sein maternel, c'est l'ordre extérieur qui paraît avoir l'inconsistance des rêves. Enfin l'homme sort de sa retraite (pour des raisons, ou des causes qui ne sont pas très claires; il ne faut pas que le lecteur se montre trop exigeant sur le détail de la vraisemblance, c'est-à-dire sur les points de contact de la réalité poétique et de la réalité extérieure). Nous sommes en pleine guerre; et l'homme, au cours d'aventures multiples, peut continuer à vivre dans son propre univers : la réalité se fait autour de lui apocalyptique. Et il se trouve engagé dans des missions de clandestinité où sa nature cryptique continue de se développer à l'aise, jusqu'au moment où un retour offensif de la réalité le tue et met fin au roman, qui évidemment devait se terminer ainsi. — S. P.

Sycorax, par *Pierre Brisson;* in-16,, 160 p., 320 fr. (Gallimard). — La vieille sorcière Sycorax, mère de Caliban, prête ici son nom à une servante également farouche dans la haine et dans le dévouement qui l'inspirent ensemble à l'égard de son patron. Le récit, par sa ligne, fait songer à *Un cœur simple*. Mais ce cœur n'est pas simple. Et le paroxysme d'un sentiment confus que le romancier, par bonheur, ne s'obstine pas à élucider, ne doit rien à Flaubert. Ce bref roman est vigoureux, dense et net, encore que le romancier abuse peut-être des techniques modernes qui admettent beaucoup d'ellipses dans l'enchaînement des faits : la crédibilité du drame demande un peu trop à la crédulité. — S. P.

Les Monstres, par *Jean Grenier;* in-16, 240 p., 380 fr. (Gallimard). — Les monstres, ce sont les gens de la grande presse hebdomadaire, qui ne reculent devant aucune vilenie pour publier un reportage à sensation. Un roman généreusement conçu, mais dont la technique est peut-être trop simplifiée. — S. P.

Sillages dans les mers du Sud, par l'*amiral Decoux;* 14 × 20 cm, 404 p., photos et cartes, 750 fr. (Plon). — Voici un livre propre à enchanter, en dehors de toute littérature, les vrais amateurs. L'amiral Decoux a fait deux campagnes dans les Mers du Sud, l'une au début de sa carrière de marin, l'autre deux ans plus tard; et l'on devine à travers son livre que ces épisodes ont

laissé sur lui une empreinte d'autant plus profonde que son esprit se tournait plus spontanément vers les problèmes de l'action politique, militaire et maritime que vers les divertissements de la fantaisie ou de la poésie. On dirait que ce livre-ci est le dossier de ses rêves. On y trouve de tout : un historique des voyages de découvertes, des figures d'aventuriers, de trafiquants ou de missionnaires, des anecdotes, des portraits, des descriptions, des souvenirs... C'est une somme, et qui, sans la moindre recherche et avec les moyens les plus simples, nous fait faire le plus charmant des voyages dans un fauteuil. — S. P.

L'île du « Kon-Tiki », par *Bengt Danielson*, traduit du suédois par Marguerite Gay et Gerd de Mautort; 13 × 20 cm, 336 p., ill., 660 fr. (Albin Michel). — Le *Kon-Tiki*, en 1947, au terme de sa célèbre traversée, s'était échoué à Raroïa, dans les Touamotou. Bengt Danielsson, un ancien de l'expédition, revint deux ans plus tard avec sa jeune femme à Raroïa, et y passa un an. Voici le récit de ce séjour. Beaucoup d'observations, relatées avec simplicité et bonne humeur. Sous les apparences de la bonhomie, c'est, sur la vie des îles, un document et un témoignage très avertis et très pénétrants. — S. P.

La grande faim, par *Paul-Emile Victor*, 14 × 19, 265 p. (Julliard). — Une femme esquimau raconte à l'auteur certains épisodes de la grande famine exterminatrice de 1883 et 1884. Cette suite de récits, reliés par la parenté des personnages, nous montre les réactions diverses de ces hommes et de ces femmes. Si les uns préférèrent avoir recours au suicide, les autres s'abandonner à la faim, d'autres se firent dévoreurs de cadavres et finirent par prendre le goût de la chair humaine. Le style est simple. Les phrases généralement très courtes évoquent le parler de peuplades encore peu évoluées. — A.-M. B.

André Maurois, par *Michel-Droit*, préface de Robert Kemp; 11,5 × 17,5 cm, 152 p. (Coll. « Classiques du XXe Siècle », Editions universitaires). **La pensée d'André Maurois**, par *Suzanne Guéry;* in-16, 144 p. (Deux-Rives). — L'étude de Suzanne Guéry, vieille de deux ans déjà, est plutôt une revue des thèmes que l'auteur discerne dans l'œuvre d'André Maurois considérée d'ensemble. Le petit livre de M. Michel-Droit comporte un premier chapitre biographique, et suit peut-être de plus près le détail des ouvrages particuliers, tout en les classant en catégories : textes romanesques, biographies et histoire, etc. — S. P.

Entretiens sur l'esprit français, par *Pierre Trahard;* 16 × 24 cm, 136 p., 585 fr. (« Collection Sainte-Beuve », Dervy). — M. Pierre Trahard est un érudit réputé. Il lui arrive aussi de taquiner la littérature. Nous apprécions fort l'érudition de M. Pierre Trahard. — S. P.

La littérature grecque moderne, par *André Mirambel;* 11,5×17,5 cm, 120 p. (Coll. « Que sais-je? », Presses universitaires de France). — Ce n'est pas à cette place qu'il faudrait parler du brillant petit livre de M. Mirambel. Mais on ne peut attendre de l'auteur qu'il en parle lui-même dans sa propre rubrique du *Mercure*. Signalons-le donc, bibliographiquement, parmi les meilleurs titres d'une collection souvent excellente. Trois parties : « La littérature régionale » (1453-1820), « La littérature nationale » (1820-1920), « La littérature contemporaine » (1920-1950). — S. P.

Cinquante ans de littérature égyptienne, numéro spécial de *La Revue du Caire;* 256 p., 15 × 22 cm, P. T. 60. — Nous ne pouvons que, mais nous devons, signaler cette publication consacrée à un demi-siècle de renaissance littéraire égyptienne. Un préambule, réservé aux vues d'ensemble; trois parties sur la poésie, la prose, le théâtre; enfin un choix de textes caractéristiques. — S. P.

Dictionnaire de biographie française, sous la direction de *M. Prévost* et *Roman d'Amat*, fasc. XXXII, XXXIII et XXXIV, chacun de 128 p. au format 19,5 × 28,5 cm (Letouzey et Ané). — L'importante entreprise qu'on a plusieurs fois signalée ici se poursuit lentement, mais régulièrement. Le fascicule XXXII va de *Berton* à *Biré*, le fascicule XXXIII de *Biré* à *Boerio*, le fascicule XXXIV de *Boerio* à *Bonnet*. — S. P.

L'épreuve sentimentale, par *Solange Blanc;* in-16, 244 p. 420 frs (Table Ronde). — Le couple — lui est un jeune grand peintre, elle une épouse experte, musicienne et inspiratrice — idéalement retranché dans un isolement campagnard pour donner à la démonstration sa force : la difficulté de préserver un très grand, un trop exclusif amour. Toutes données épurées, le péril naîtra d'une méprise, sans doute absurde,

mais qui cristallise les toxines de jalousie.

Une carte du Tendre conjugal. — S. B.

Les jours de notre enfance, par *Madeleine Carduner;* in-16 double-couronne, 248 p. 490 frs (Gallimard). — L'auteur, nous dit-on, achève son second roman. Prudente garantie que de l'annoncer : trop de ces hors-d'œuvre que sont les notations d'enfance nous ont laissés sur notre faim. Celles-ci, qui ont pour cadre Nantes sur un fond de pauvreté laborieuse, sont du reste excellentes, surtout pour les primes années. — S. B.

Matelot Gaël, par *Anne de Tourville*, in-16, 352 p. 540 fr. (Stock). — Ce roman semble parfois composé de poèmes plus ou moins bien reliés entre eux. L'intrigue en est incertaine et les amours prédestinées du héros ne nous intéressent que médiocrement. La seule réalité vient de son admiration pour la vie, au sens le plus grand du mot, la vie de partout et plus particulièrement la sienne sur la mer. Aussi ne faut-il pas chercher la qualité du livre dans son thème général, mais dans certains passages aux métaphores et aux comparaisons ramassées, concrètes et expressives. — A.-M. B.

Visage perdu, par *Roger Vercel*, in-16, 256 p. 390 fr. (Albin Michel). — Un homme d'action devant un cas psychologique. L'officier radio demeuré à son poste sur une épave abandonnée de tous va-t-il se montrer moins obstiné devant la maladie mentale de sa femme? Les qualités qui l'ont servi une fois lui permettent de vaincre encore, non à coup de discours, de drames intérieurs et d'hésitations, mais par une manœuvre qui convient à son esprit d'audace et de décision. Il ne faudrait pas chercher ici un roman d'analyse. — A.-M. B.

Le soleil des morts (Scènes de la vie espagnole), roman, par *Saint-Paulien*. Un vol. in-8° soleil de 353 p., 720 fr. (Editions Plon). — « La gloire est le soleil des morts », lit-on en exergue. Ces morts ce seront, dans la première partie qui se passe en 1936, un jeune fils de famille, Silvano, devenu phalangiste, dans la deuxième, située vers 1950, le torero fiancé à la sœur de Silvano. On ne peut nier qu'il y ait là un tableau saisissant d'une certaine Espagne, où chaque détail de caractère et de circonstance est exactement mis en place, et que cette écriture très sobre et fort stendhalienne, ne cerne en particulier le premier épisode de façon inoubliable (le second sera surtout goûté des connaisseurs en art tauromachique). Des notes historiques à la fin visent à apporter des détails nouveaux sur la Guerre Civile, les Brigades internationales, l'assassinat de Garcia Lorca, etc. L'auteur ne dissimule pas, dans sa préface, son admiration pour l'Espagne franquiste... Et l'on peut se demander qui est M. Saint-Paulien... — M. M.

THEATRE

LES TROIS SŒURS, de Tchékov par le Centre dramatique de l'Ouest *(Théâtre Montparnasse)*. — ***LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB***, de Paul Claudel *(Grand Théâtre de Bordeaux)*. — **La visite du Centre dramatique de l'Ouest pose plusieurs questions. Il y a quelque paradoxe à le voir nous amener de Rennes qui est, pourrait-on dire sa capitale, la plus russe des pièces russes. Je pense pour ma part que cette grande initiative des Centres dramatiques régionaux à laquelle on n'a pas toujours rendu la justice qu'elle méritait doit apparaître — et je l'ai déjà écrit — comme analogue à une expérience de reboisement. L'activité théâtrale sous une forme ou sous une autre, correspond à un besoin humain essentiel, et pour cette raison même, elle**

constitue, dans ses réussites, un des plus efficaces éléments de culture d'une nation. Il faut entendre ce mot de culture dans son sens le plus large : enrichissement de l'esprit, développement du sens esthétique, exaltation des hautes puissances de l'âme, y compris certes, la joie gratuite et la satire vigoureuse. Les contre-coups de l'évolution économique avaient pratiquement fait disparaître toute activité théâtrale stable de toute l'étendue du territoire français. L'Etat a eu l'idée — et le courage — de planter artificiellement, en Alsace, en Bretagne, en Provence, des pépinières, avec des jardiniers chefs. A cette heure nous les regardons pousser. Il ne faut pas nous étonner que leurs croissances soient inégales. Je mets à part le cas du centre du Sud-Ouest parce que précisément il est exemplaire. Sous le ciel méridional l'exubérance native favorise les vocations de théâtre. Une excellente troupe d'amateurs s'est formée, consolidée, prolongée : le Grenier de Toulouse. Elle a mérité par ses succès éclatants de passer catégorie professionnelle et de devenir le Centre dramatique régional. Là, on n'a pas à faire de semis : on a pu se contenter de protéger et de cultiver le jeune plant sorti du sol. Aussi nous a-t-il donné du Molière et du Plaute et même le Shakespeare de la Mégère dans un style éblouissant, dont Paris même a pu faire son profit. Voilà mes gens, voilà comme il en faut user... pour parler comme Molière lui-même. On imagine aisément l'accueil des populations gasconnes et languedociennes à de telles œuvres jouées par une telle troupe : le passage du Grenier, c'est du bonheur pour tout un chef-lieu de canton. Le « jardinier » du Centre de Rennes, Hubert Gignoux, est venu de la capitale, et j'ai peur qu'il ne cède à une tentation d'ailleurs fort estimable en soi; celle d'un horticulteur qui rêverait de transformer une lande d'ajoncs en plantation d'orchidées, et de faire pousser l'arbre à vanille parmi les lichens des rochers granitiques.

Il a aimé les *Trois Sœurs* de Tchékov : nous les aimons aussi, et depuis plus longtemps que lui, pour la seule raison que nous étions déjà en âge d'aller au théâtre quand les Pitoëff nous les révélèrent, voilà tantôt trente ans, si je compte bien. La pièce demeure un chef-d'œuvre, mais la question que je me pose est celle-ci : est-ce le genre de chef-d'œuvre qu'on puisse valablement et efficacement faire vivre, dans les conditions géographiques, sociales et techniques, qui sont celles d'un Centre dramatique régional?

On sait avec quelle minutie poignante l'âme maladive de Tchekov a — non pas dépeint — mais épousé les langueurs de l'asphyxie provinciale dans la Russie de la fin du XIX[e] siècle.

Les Trois Sœurs : Olga, déjà résignée au célibat et à la dureté de sa tâche enseignante; Macha, médiocrement mariée à un dadais; Irina, la plus jeune, encore riche d'illusions, languissent dans une mesquine petite ville, après avoir connu la brillante Moscou. Leur frère, qui semblait doué pour une belle carrière intellectuelle, se laisse domestiquer par une épouse sotte, acariâtre et vulgaire. Quelques officiers de la garnison, un vieux médecin aboulique et ivrogne complètent ce petit monde noyé de toutes les nuances du gris, et que nous verrons glisser, comme un lent ruissellement de grains de sable, vers l'enlisement inexorable.

Rien de plus difficile à rendre, et surtout pour des acteurs français, car tout cela est traduit en petits échanges de petites répliques, espacées de petits silences. La pièce semble n'avoir aucun rythme physique extérieur. C'est par une certaine vibration de sensibilité, constante et unanimement accordée entre tous les interprètes qu'elle se soutient et finit par nous envoûter nous-mêmes. Il y faudrait une cohorte d'acteurs-maîtres, qu'un jeune Centre ne peut matériellement réunir — ou bien que le groupe fût russe, et spontanément à l'unisson de cette harmonie chuchotée en mineur. On ne ressuscite pas à volonté les Pitoëff. Si bien que Gignoux et sa troupe ont accompli un grand effort, avec tout le soin et la bonne volonté désirables, pour n'atteindre qu'un demi-résultat. Il faut cependant mettre à part l'interprète de l'ardente Macha, Mme Denise Bonnal, qui s'est imposée par la plus authentique « présence » et la sensibilité la plus vraie.

Enfin, dernier point d'interrogation : toute la pièce n'est qu'un cri de nostalgie vers la vie de la grande ville, un élan, hélas manqué, pour s'arracher à la lente asphyxie de la province. Ou elle ne réussira pas à toucher les spectateurs bretons, parce que trop spécifiquement slave, et alors c'est un grand effort perdu qu'on aurait pu consacrer à un chef-d'œuvre plus aisément assimilable. Ou bien elle exaspérera les bovarysmes latents, et au lieu d'embellir et d'élargir les horizons de la vie locale, elle l'assombrira un peu plus en faisant resplendir le mirage de la grande ville. Les appels désespérés des trois sœurs vers leur brillante Moscou risquent de précipiter beaucoup plus de trois bretonnes ou bretons vers Paris.

J'entends bien que ceci n'est plus un problème d'art pur. Mais il s'agit des Centres, c'est-à-dire d'une grande expérience nationale, que la nation épaule et subventionne. Alors, qu'on le veuille ou non, l'art y assume des responsabilités qui dépassent sa liberté propre.

Barrault, après les longs et brillants périples d'un exil qui ne fut qu'à demi volontaire, marque sa rentrée en France en faisant triompher au festival de Bordeaux une œuvre de Claudel non encore représentée, et qui pouvait apparaître comme difficilement représentable. Les échos écrits ou oraux qui en sont parvenus dans nos milieux parisiens nous assurent valablement qu'il s'agit là d'un succès mémorable, dont tout le théâtre doit se réjouir. Nous verrons *Christophe Colomb* à Paris en octobre et on pourra alors en parler tout à loisir. Mais il convenait de marquer dès maintenant cette date, de dire à Claudel et à Barrault qu'on est fiers d'eux, et qu'on leur est reconnaissants d'ajouter encore à tant de beauté exaltante qu'on leur doit déjà. Il convient aussi d'ajouter que dorénavant, coûte que coûte et de quelque manière que ce soit, la France se doit de s'assurer la présence permanente, et dans une place éminente, de la compagnie Renaud-Barrault. Ils ne doivent plus avoir à chercher, outre-Manche ou bien outre-Atlantique, des salles que Paris ne saurait pas leur réserver.

Dussane.

CINEMA

DE DIEU ET D'ANDRE BRETON. — M. l'abbé Amédée Ayfre publie aux *Presses Universitaires de France*, dans la collection « Nouvelle recherche », un livre intitulé *Dieu au cinéma*, dont le sous-titre — « problèmes esthétiques du film religieux » — explicite en partie le propos et qui est préfacé par M. Etienne Souriau. Comme le précise celui-ci, M. l'abbé Ayfre a mûri cet ouvrage « dans l'atmosphère studieuse de la Sorbonne et de l'Institut de Filmologie »; peut-être est-il bon d'ajouter qu'il possède en outre la grâce d'état du cinéphile et qu'il fréquente assidûment les salles d'exclusivité et quelques autres temples : puisse la filmologie entière s'aligner sur lui. Le même mois paraît, précédé d'un avant-propos de Jean Ferry, disciple obstiné d'André Breton, et scénariste parmi d'autres (il se définit avec masochisme comme « un professionnel de la pire espèce »), le premier livre d'Adonis Kyrou (mais je vois que l'auteur bannit désormais la troisième syllabe de son prénom). Le *Mercure* a

déjà fait, à cette place, la connaissance de cet écrivain qui fut, pour les choses du septième art, le directeur de conscience et l'animateur de l'école surréaliste, ces derniers temps, dans une revue qui vécut l'espace de deux matins, ainsi qu'il est de règle, et qui s'intitulait *L'âge du cinéma*. Son livre, simplement intitulé *Le surréalisme au cinéma*, est publié par les *Editions Arcanes*. Le danger est clair de tracer un parallèle entre deux livres radicalement dissemblables au point que, au regard de leur champ d'investigation qui est, à la limite, le cinéma entier, ils ne mentionnent en commun qu'un nombre insignifiant d'ouvrages. En vérité, ces deux exercices de reconnaissance et de prise de conscience aboutissent à identifier et à nommer deux cinémas différents. Tout au plus les auteurs pourraient-ils accidentellement se rencontrer sur un terrain de chasse équivoque, celui du merveilleux. Ce n'est même pas le cas. Le surréaliste trouve dans le merveilleux son domaine élu, affermissant et nuançant sa doctrine selon les trésors que son exploration du subconscient, avec le hasard objectif pour boussole, lui permet d'amener à la surface imprimée offerte à la lecture. Le prêtre, en revanche, loin d'enquêter sur la charge diffuse de spiritualité portée par le film — ainsi que le fit Henri Agel dans *Le cinéma a-t-il une âme*, et nul ne se fût étonné que le merveilleux y trouvât sa place — limite rigoureusement son propos au sujet religieux. Cette rencontre de deux cinémas prélevés sur le cinéma, parallèles et autonomes, érigés de l'intérieur par des auteurs nourris d'une certaine vision, c'est un phénomène neuf. Il ne doit rien aux catégories objectives et commodes qui étaient jusqu'alors à peu près les seules admises dans l'ambitieuse littérature spécialisée (les périodes, les pays, les genres), et il est un signe de maturation.

Pour le reste, ces deux livres se ressemblent comme un musée océanographique et un sermon de Bossuet. Leurs auteurs ne dévisagent pas les mêmes films parce qu'ils ne s'intéressent pas au même monde. L'un a l'âme pour instrument d'enquête, et l'autre le subconscient. M. l'abbé Ayfre croit au ciel, Ado Kyrou au paradis terrestre. Une suite de chocs sensibles doit, pense-t-il, démasquer l'apparence des choses; en cela, le surréalisme serait le suprême exercice, le seul vœu et le projet dernier de toute poésie. Il serait encore la seule thérapeutique, celle qui rendrait l'homme au bonheur, après vingt et quelques siècles de civilisation, soi-disant. Je regrette bien de dire que ces vues m'ont toujours paru courtes et naïves, non peut-être tant pour elles-mêmes — et quel être sensible de ce temps n'a fréquenté ce palais des

glaces déformantes, un jour ou l'autre? — mais pour leur intolérance frénétique. Peut-être Kyrou — puisque c'est de lui qu'il s'agit — devait-il lire, par exemple, le dernier livre d'Aldous Huxley, *Les Diables de Loudun*, qui est une pénétrante réflexion sur les mobiles et les choix de l'homme, et finalement sur sa confondante plasticité, de l'ascèse à l'hystérie. Peut-être la gamme étendue des exercices d'auto-discipline analysés par l'auteur, selon des sources historiques, le convaincrait-elle, à tout le moins, de l'existence d'une réalité spirituelle (il y a mille autres livres; je mentionne celui-ci parce qu'il confirme, en outre, que Gide a usurpé dans les lettres la réputation qui devrait être celle d'Huxley). Il est à peine besoin d'ajouter que l'ouvrage de M. l'abbé Ayfre a sur celui d'Ado Kyrou les supériorités d'une discipline intellectuelle sérieuse.

Je ne crois pas bien utile de longuement revenir sur les réserves qu'appelle la méthode critique de l'école surréaliste. Elle récuse le cinéma en tant qu'art dramatique, et dans des ouvrages que tout le monde juge insignifiants elle installe son auberge espagnole pour des raisons parfois plus spécieuses encore que les raisons impressionnistes qui règnent sur les quotidiens. Il y avait, avec des études pénétrantes sur les œuvres critiques, quelque sottise dans l'*Age du cinéma*, et il était curieux, curieux et irritant, de voir des garçons plus sensibles au cinéma que la grande majorité des critiques professionnels pécher à leur tour par dogmatisme, ajoutant les défauts des écoles à ceux de l'impressionnisme. Ces réserves s'appliquent entièrement au livre de Kirou, qui reprend les thèmes et couvre de lauriers ses camarades d'équipe. En revanche, la distance lui permet — le livre a près de trois cents pages, plus un choix éloquent de hors-textes — de recenser les œuvres reçues par l'école, et les morceaux choisis et les dames qu'elle porte au tableau d'honneur : on mesure alors l'admirable connaissance qu'il a du cinéma. Son livre, ne serait-ce que par cette raison, est l'indispensable complément des ouvrages encyclopédiques. Il leur ajoute le chapitre même qui leur manque : celui, capital, du film maudit, ou du film insolite, comme il est à la mode de dire. Dans cette plus générale perspective, Kyrou gagne tout ce qu'il perd dans la perspective étroite où il s'enferme — tout ce qu'il perdrait aux yeux de qui le prendrait à la lettre. En outre, il prouve que le surréalisme est un bon fil directeur pour l'appréhension de certains genres, le burlesque en première ligne. Kyrou révère six génies cinématographiques — Bunuel, Chaplin, Eisenstein, Renoir, Sternberg, Vigo — et sur eux, sur Bunuel notamment, le grand

homme de son Olympe privé, il s'exprime avec une juste éloquence, et qui rend parfois un son neuf. Il faut surtout le lire, cependant, quand il s'efforce à réhabiliter, ou simplement à mieux faire connaître, des auteurs moins célèbres et d'un moins impressionnant statut, de Jacques Brunius à Norman McLaren; ou quand il décline l'amour fou proclamé par son maître à travers la superbe mythologie féminine proposée par le cinéma. Ses refus sont moins valables, et l'on entend qu'il éprouve trop de désinvolte dégoût pour les justifier. Il arrive même qu'il scandalise, mais ses limites sont si clairement inscrites dans ses admirations mêmes qu'on oublie vite des pages négatives dont il est impossible de lui garder rancune. Que ne s'en est-il tenu, pourtant, à ce qu'il aime, peut-être même en mettant l'accent sur les œuvres méconnues! Il eût évité d'ajouter à tant d'autres une nouvelle cavalcade parmi des titres. Viennent des livres d'un plus calme propos, mieux centrés, où l'auteur dominera son sujet jusque dans le détail! Enfin, Ado Kyrou, malgré une assez bouleversante sincérité, n'a pas le style qui épouserait ses découvertes, les égalerait et les restituerait tout à fait au lecteur (un seul prosateur, du reste, qui ait fait pleinement honneur au propos des surréalistes, et il sentait le fagot puisque c'était Giraudoux). Demeure que le cinéphile moyen trouvera du profit et beaucoup de plaisir à ces autres confessions d'un mangeur d'opium.

Je n'en peux naturellement pas dire autant du livre de M. l'abbé Ayfre dont l'arrière-plan philosophique et la démarche rhétoricienne dérangeront les pensées de l'habitué des ciné-clubs. Arrière-plan et démarche qui sont de son propos, pour l'essentiel, mais je dois pourtant lui chercher modestement querelle sur la formulation de ses catégories. Quand il distingue, selon Jean Wahl, entre transascendance et transdescendance, c'est une affaire entre les philosophes (bien qu'Huxley, justement, dise à peu près les mêmes choses, sans la pompe professionnelle, dans le livre cité plus haut, au chapitre où il confronte Pascal et les Jésuites). Mais « l'hypothèse de travail » de l'auteur, qui me paraît être excellemment conductrice, eût été peut-être plus fructueuse encore s'il avait usé du vocabulaire commun. Son instrument, il le nomme « le complexe milieu-moyen » : « le « milieu » constitue un domaine ou un aspect particulier du réel; le « moyen » un procédé d'expression ou d'évocation qui lui correspond au plan esthétique ». Sans doute. C'est tout le problème de l'appropriation du sujet par l'auteur. Il ne me semble pas que l'on gagne à substituer ce binôme au vocabulaire courant — matière, thème, sujet, affabulation, style, etc. —

assez riche pour épouser toutes les nuances. Une clarification trop commode risque d'introduire un appauvrissement de la substance analytique. Ce sera ma seule réserve, et je conviens qu'elle demeure un peu hypothétique. Car M. l'abbé Ayfre se tire d'affaire, armé de son binôme, avec une sérénité égale et une rigueur entière, et il fait passer le langage cinématographique dans sa démonstration. Il étudie successivement, dans l'ordre croissant d'intérêt, comme il se trouve en effet, la présence des valeurs religieuses dans les films « historiques » (le déploiement de la mise en scène les dessert), dans la typologie sociale (où l'on rencontre plus de personnages que de personnes), dans la psychologie (le *Journal d'un curé de campagne* est le plus valable exemple) et dans la perspective phénoménologique. Ce qu'il dit sur ce dernier terrain est, à ma connaissance, l'exemple le meilleur — sinon le seul valable à ce jour — d'une réflexion philosophique appliquée au cinéma. Du *Voleur de bicyclette*, il écrit : « l'ouvrier et son fils ne tiennent pas plus un rôle que leur vélo. Ils *sont là*, comme lui, c'est tout. C'est tout, mais c'est *tout.* » Au total, l'exploration de M. l'abbé Ayfre est moins fructueuse, aux yeux du simple cinéphile, que celle d'Adonis Kyrou, parce que le cinéma religieux, dans sa spécificité, demeure, en moyenne, consternant (et rien à découvrir ou à réhabiliter). Outre le *Curé de campagne*, les deux meilleures œuvres sont sans doute le *Chemin du ciel* et naturellement la *Passion de Jeanne d'Arc* du grand Dreyer. Navrantes sont les bonnes sœurs sportives des Américains, navrants les ouvrages commerciaux des Français (il y a autant de démagogie dans *Procès au Vatican* ou dans le *Chemin de Damas* que dans *Cœur-sur-mer*). L'auteur de ce livre admirable et neuf ne laisse aucune illusion au lecteur, et qui sait quels préjugés il faut combattre dans le milieu où il vit le félicitera, en outre, pour son courage. Le texte de *Dieu au cinéma* se complète d'un petit choix de photos, d'un discernement savoureux, et d'une biblio-filmographie impeccable.

Jean Queval.

P.-S. — La précédente chronique fait état de cinq lauréats et n'en mentionne que trois. Le palmarès cannois du court métrage comprenait encore un grand prix (*Crin blanc*) et un prix du film de réalité (*Tiens bon*). Enfin, il n'y eut pas de *grand* prix du film de fiction, mais un prix tout court. Je m'excuse de ces erreurs, imputables à la mauvaise qualité du manuscrit.

L'histoire du cinéma de René Jeanne et Charles Ford (second tome : le muet dans le monde, sauf la France et les Etats-Unis). — Parallèlement à l'histoire générale de Georges Sadoul, René Jeanne et Charles Ford poursuivent leur gros ouvrage. Le *Mercure* a rendu compte en son temps du premier tome (le muet en France). Voici le second (*éditions S. E. D. E.*) : le muet dans le monde, sauf France et Etats-Unis. Dans quelques mois paraîtra le troisième (le parlant dans le monde, sauf aux Etats-Unis). L'œuvre s'achèvera par la publication, l'année prochaine, du dernier tome : le cinéma américain, des origines à nos jours. Il est probable que Sadoul sera pris de vitesse. On pourra donc dire à ce moment-là qu'il aura perdu le marathon. Du moins le pourrait-on dire si les itinéraires étaient rigoureusement les mêmes.

Muets de presque partout. — Le second tome de Jeanne et Ford couvre, en fait, le cinéma muet en Italie, dans les pays scandinaves, en Allemagne, en Russie, en Grande-Bretagne et, enfin, dans une vingtaine de pays de petite production. Une septième partie inappréciable est faite d'une centaine de notices biographiques. L'ensemble s'incarne dans un volume de près de six cents pages grand format, plus environ cent cinquante photographies en hors-texte. Il suscite émerveillement, admiration, gratitude, par l'ampleur, la minutie, l'érudition.

Suite du précédent. — Les meilleurs chapitres sont naturellement faits de pages critiques. Touchant la préhistoire et les pays lointains, il ne peut être question que d'une documentation de seconde main. Quelques réserves. Le point de vue des auteurs est un peu flou; leur parti pris d'art pour l'art assez singulier, en 1953; leur description critique déterre bien des citations. Quelques lacunes, sans doute inévitables. Le parti pris de ne voir les œuvres que selon l'optique du temps, et le refus parallèle d'accepter les tentatives récentes d'élucidation. Il semble, en particulier, que les travaux de Nino Frank, de Lotte Eisner, de Rachel Low ou de Marie Seton et surtout d'Eisenstein auraient gagné à être utilisés, ou mieux utilisés. Mais demeure un guide plaisant, consciencieux et, pour tout ce qu'il touche, probablement le plus exact à ce jour.

Bienvenue, Mr. Marshall. — Le premier film espagnol de quelque substance et de quelque esprit, depuis longtemps — sinon le premier, tout court. Pour référence approximative, disons qu'il s'agit comme d'un *Passeport pour Pimlico* d'outre-Pyrénées, c'est-à-dire d'une satire avec une communauté pour centre d'intérêt, le scénario valant mieux que la mise en scène (le film a été dirigé par Luis Berlanga). Mais l'intérêt de la satire est topique. Un village se prépare à recevoir une délégation américaine dont on attend beaucoup de sous. Ces mécènes passeront dans la poussière du vent. Aide-toi, et ne prends pas les Américains pour le ciel. Aucune méchanceté en tout cela, mais un humour froid et inattendu. Evidemment, la construction est un peu lâche, et les sketches un peu appuyés. Mais un plaisant film.

La provinciale. — Mario Soldati est un vieux routier dont on désespérait. Armé d'un récit d'Alberto Moravia, adapté par Jean Ferry, deux Italiens que je ne connais pas et lui-même, il s'efforce de bâtir une œuvre après tant de films. Un professeur — fallait-il vraiment qu'il enseignât la physique nucléaire? — a épousé une femme du type Bovary, « femme incomprise » prédestinée. En elle, l'aspiration au bien et à la paix de l'esprit; mais aussi, la frivolité mondaine, la sensualité, le démon de l'absurde et de la déréliction. Un caractère attachant qui rappelle la « belle romaine » du même Moravia. Elle frôle la prostitution, vers laquelle elle est aiguillée et chaperonnée par quelque comtesse roumaine déchue, proxénète et maître-chanteuse, si le mot existe (il devrait exister). Je ne connais pas le texte de Moravia. Je suis pourtant à peu près sûr que l'adaptation est un compromis entre la volonté de faire une œuvre et le souci de l'exploitant. Les origines mondaines illégitimes de l'épouse et la fin heureuse ont la résonance d'un habile feuilleton pour *Elle*, quoi qu'il en puisse être du texte original. « L'ami » anglais est entièrement incroyable. La construction est assez déplorable : là où l'on aimerait voir se développer la vie d'un couple, et l'intervention des tiers qui en menacent l'existence, comme au jour le jour, avec le sentiment du temps qui passe et d'une évolution insensible, les retours en arrière introduisent une cadence dramatique artificielle. Cependant, l'argument garde quelque chose d'envoûtant; les scènes sensuelles, et surtout celles de progressive dépravation psychologique,

rappellent et la *Belle romaine* et *Chronique d'un amour*, le film sensible d'Antonioni; Soldati et son opérateur Aldi ont su trouver des angles et une lumière qui donnent, avec un style soutenu, la juste éloquence de l'intimité à leur anecdote; enfin, la comtesse roumaine est convaincante et Gina Lollobrigida, l'épouse, est beaucoup mieux, cette fois, qu'une superbe *pin-up*, peut-être parce qu'elle est en situation d'un bout à l'autre. Qualités qui n'assurent au film que la rédemption partielle de ses évidents et encombrants défauts. Attachant tout de même, et à revoir.

Lili. — La couleur est souvent plus que contestable, et le tout début un peu naïf. Dirais-je aussi que l'ensemble est un peu mince? C'est peut-être seulement que je m'attendais à un autre *Américain à Paris*. A cet égard, on est loin de compte. Mais plutôt s'agit-il, avec un minimum de déploiement spectaculaire, et même un minimum de danses, du plus léger divertissement. Lili balance entre l'amour d'un homme marié (J.-P. Aumont) et d'un animateur de marionnettes qui ne sait lui dire sa passion que par ses poupées. Le milieu est féerique, et c'est celui, stylisé, des gens du voyage. Le lieu, une France stylisée et presque inexistante : mais le prétexte y suffit. Leslie Caron est adorable, Mel Ferrer est sensible, Charles Walters est le réalisateur. Une jolie pierre blanche.

Rue de l'Estrapade. — C'est le dernier film de Jacques Becker. Comme pour *Edouard et Caroline*, le scénario et le dialogue sont de Mlle Wademant. L'apparence est celle d'une récapitulation de ce que sait faire l'auteur : les mansardes d'*Antoine et Antoinette*, le XVIe arrondissement d'*Edouard et Caroline*, la haute-couture de *Falbalas*, etc. On retrouve aussi le goût des métiers. Au delà de l'apparence, la première impression d'ensemble est celle d'une œuvre ratée par sa fragmentation même; par une absence consternante de construction — on dirait qu'il y a beaucoup de trous et de scènes qui, faute d'autres scènes, sont lettre morte —; et surtout par une étude superficielle des relations conjugales (au lieu que le couple d'Antoine et d'Antoinette avait une densité humaine soutenue, malgré son apparente inocuité). Mais il faut savoir accueillir le bon grain, même quand il est éparpillé au fil d'une histoire informe. En outre, Becker, parce qu'il a le don de sympathie, n'est jamais indifférent. Il y a des notations justes dans les scènes où le héros joue à cache-cache avec les dames, avec la complicité des camarades du garage. Un approfondissement de la psychologie de Becker dans la rencontre, sous les toits, entre la dame du monde et le bohème ambitieux. Enfin, au moins une scène réussie, scène de vaudeville mais dirigée avec sensibilité : celle où l'époux, après rupture, retourne à sa femme, qui feint de ne pas savoir ce qu'elle sait et en sait moins qu'elle ne croit savoir puisqu'elle ignore encore que son mari lui revient. Anne Vernon — l'épouse — : excellente. Daniel Gélin : léger un peu forcée ou trop hésitante, et le rôle du guitariste en mansarde. Louis Jourdan a la silhouette requise de sportif mondain.

I confess. — Alfred Hitchcock a, dit-on, consacré cette fois beaucoup de soins à l'adaptation de son sujet. Il s'agissait de faire passer le *suspense* dans le scénario même. Soit. Malheureusement, tout est traité de la manière la plus extérieure, ce qui est d'autant plus fâcheux que le sujet appelait un traitement qui ne fût pas uniquement décoratif. Un prêtre a connaissance d'un meurtre. Il en est accusé. Le secret de la confession l'empêche de se défendre. Les circonstances — dont une amourette de jeunesse — renforcent les présomptions à son égard. Tout finit au moins mal. L'action se déroule au Canada français. Anne Baxter, quelconque, à l'image du rôle. Montgomery, impassible et regard bleu, est, comme toujours, attachant; il incarne le prêtre.

The heart of the matter. — D'après le roman de Graham Greene, dont la fin est trahie (avec son approbation, dit le réalisateur, George More O'Ferrall, qui invoque les censures, pour sa seconde justification). Terriblement inégal. Excellente interprétation de Trevor Houard dans le rôle principal. Les techniciens ont observé que le film a été fait avec l'aide du procédé d'invention britannique dit *travelling matt*, lequel permet de tourner dans un cadre, puis en studio avec les comédiens, puis de rassembler les deux prises de vues en une seule image. Ainsi cette équipe passa-t-elle un minimum de temps en Sierra-Léone. Film anglais.

Call me madam. — Adapté d'une opérette, ce film demeure une opérette, mais qui engloberait une satire légère. Décors et couleurs

sont généralement détestables, ce qui est une manière de comble, pour le genre. On n'en dirait rien de plus si Ethel Merman, ambassadrice américaine dans quelque petit pays d'une Europe légendaire, n'incarnait une protégée de l'administration Truman et une fille-du-peuple-qui-a-réussi, avec une verve d'une savoureuse autorité. Le dialogue est souvent piquant. On dirait un film inspiré par les Républicains soucieux d'économie et d'Amérique d'abord. Les neutralistes les plus farouchement sérieux y trouveront à glaner. La chose se voit sans ennui. Réalisateur : Walter Lang.

Peter Pan. — Le livre de Sir James Barrie adapté par Disney. Généralement affreux, rarement inventif. Triste.

Télévision: le commandant Cousteau. — La *Calypso* est le bâtiment qui tient lieu de quartier-général au commandant Cousteau pour l'exploration d'une galère phénicienne, immergée au large de Marseille. De la *Calypso*, il voit, sur un écran de télévision, les travaux de ses collaborateurs. Il a filmé un peu ce qu'il voyait sur cet écran, un peu son état-major et lui-même, regardant ce qu'ils voient. Il a — interviewé par Pierre Sabbagh — commenté ce film, sur l'écran de la télévision française, en termes simples, de sorte qu'on ne pouvait pas ne pas comprendre. Il croit à l'avenir de la télévision industrielle pour la plupart des travaux portuaires. Une émission fascinante, et peut-être la meilleure que l'on ait vue, en France.

ARTS

REVENONS AU MUSEE. — La grande promenade des œuvres d'art touche à sa fin. Un après l'autre, les musées errants se fixent. De leurs voyages autour du monde, la peinture de demain sera-t-elle fécondée? Tout le XIX^e^ siècle artistique est sorti des déménagements de la Révolution et de l'Empire. Les grandes expositions de l'après-guerre auront-elles cette valeur de choc? On le saura dans quelques années. En attendant, il faut réapprendre au public le chemin des Musées.

Mais, dira-t-on, est-ce bien nécessaire? Pourquoi défendre une cause déjà gagnée? Les amateurs d'art pullulent. On n'en a jamais tant vu. La moindre exposition attire les foules. Nous vivons dans un monde où l'image est souveraine. La littérature elle-même est contaminée par l'histoire de l'art. Pourquoi tenter encore de développer un goût qui est déjà si affirmé et qui risque, à la longue, de nuire au développement harmonieux des autres connaissances?

Tout cela est vrai. Mais cette sorte de prise de possession du monde contemporain par les choses de l'art n'est peut-être pas un phénomène aussi profond qu'il le paraît. Je voudrais être sûre que l'amateur d'art d'aujourd'hui ne cède ni au snobisme ni à la facilité, et qu'il a dans la tête un bagage aussi solide que l'amateur d'art d'hier qui ne connaissait bien que son Louvre, qui ne voyageait jamais et qui n'avait à sa disposition que de méchantes reproductions.

Dans cette ruée vers l'image, deux signes paraissent assez peu réconfortants : d'une part, la disparition à peu près complète de l'érudition artistique, d'autre part, l'abandon des Musées au profit des expositions.

Le livre d'art tend de plus en plus vers le livre d'images ou vers le traité d'esthétique. C'est trop peu ou c'est trop. Que le lecteur soit libre de réagir à son gré devant telle ou telle reproduction, c'est parfait. Respectons sa spontanéité! Mais quelques connaissances ne gâtent rien. Quelques points de repère bien établis l'aideraient à débrouiller ses sentiments. L'instinct n'est pas infaillible. Et l'enseignement de l'art ne se fera pas, au départ, avec des traités d'esthétique. Les grands ouvrages d'esthétique contemporains sont gorgés de connaissances et ils en supposent quelques-unes chez leurs lecteurs. J'ai vu des jeunes gens qui n'auraient pas su distinguer un Tiepolo d'un Caravage et qui se croyaient capables de comprendre n'importe quelle théorie sur les changements d'orientation de la peinture italienne. Il faudrait tout de même apprendre à lire avant de critiquer la littérature.

A l'heure actuelle, la plupart des musées sont abandonnés. Le Louvre bénéficie d'un traitement de faveur. Prestige du nom et du lieu qui agit sur les provinciaux et sur les étrangers plus que sur les Parisiens. Versailles profite du voisinage de son parc et de la menace qui a pesé sur lui. Mais, au Musée d'Art Moderne, au Musée des Arts décoratifs, on peut voir d'étranges spectacles. Une foule dense et avide se presse aux expositions pour voir des œuvres qui ne sont pas toutes des chefs-d'œuvre, tandis que les chefs-d'œuvre voisins, qui appartiennent aux Musées, sont dans un désert. Il faut, bien sûr, profiter des réunions temporaires. Tout le monde n'a pas la chance de pouvoir voyager. On aura bien le temps de visiter les Musées. D'accord. A condition qu'on y vienne un jour. Et l'heure est peut-être venue.

Il faut remettre les Musées à la mode. Il faut drainer vers les présentations permanentes une partie de ce public si enclin à aller contempler toute réunion d'œuvres d'art, pourvu qu'elle soit éphémère.

Le Musée du Petit Palais tente une expérience. Pendant sept ans, ce Musée, voué par destination aux collections municipales, a dû abriter la peinture française du Louvre et les grandes expositions des Musées dispersés par la guerre. Le Louvre est retourné au bercail et le Petit Palais peut montrer les œuvres qui lui appartiennent en propre.

Cette présentation revêt, une fois encore, l'aspect d'une exposition : un siècle d'Art français, de 1850 à 1950, illustré par un

choix d'œuvres appartenant à la ville de Paris. On s'étonne de la richesse d'un musée de formation aussi récente. Il n'a pourtant jamais été très généreusement doté. Mais l'action combinée de ses divers conservateurs et directeurs a fini par donner une forme logique à ses accroissements. Chacun de ceux qui y ont contribué avait sa technique. Les uns achetaient à des prix très bas des œuvres découvertes en furetant chez les marchands. D'autres entouraient les donateurs éventuels de prévenances et de petits soins. Certains économisaient pendant des années pour se permettre un achat important. D'autres enfin, les plus chanceux, recevaient un beau jour, sans l'avoir sollicité, un legs éblouissant. C'est ainsi que se forment les collections publiques et c'est pourquoi le Petit Palais, qui n'a pas soixante ans d'existence, peut donner une vision continue d'un siècle d'art français.

Bien entendu, dans cette suite, il y a des lacunes. Les impressionnistes (Sisley mis à part), Renoir, Picasso, Van Gogh, et plus près de nous, les non-figuratifs ne sont pas représentés ici comme on pourrait le souhaiter. Par contre, on ne saurait étudier à fond ni Carpeaux, ni Courbet, ni Constantin Guys, ni Odilon Redon, ni Pascin, ni certains cubistes, sans venir au Petit Palais.

L'antichambre de l'exposition est constituée par trois salles de portraitistes et de paysagistes parmi lesquels figurent Ingres, Mottez, Ricard, Millet, Couture, Harpignies. Mais l'exposition débute vraiment dans la Salle Carpeaux. Grâce à une importante donation de Mme Clément Carpeaux, Carpeaux dessinateur et Carpeaux peintre accompagnent ici Carpeaux sculpteur. Ils l'égalent et ils l'expliquent. Cet art souple, nuancé et puissant, accordé au monde du second Empire, sait aussi dépasser son époque dans des œuvres comme *La Tempérance*. Il est mis ici à sa vraie place.

C'est encore le Second Empire que nous retrouvons dans la célèbre collection d'aquarelles de Constantin Guys, silhouettes de femmes et de dandys, de soldats et de filles, tracés à l'encre de Chine et rehaussés, dont l'exécution délicate et spirituelle dépasse le documentaire. Quelques graves Daumier de qualité apportent une note plus austère dans la peinture de cette époque.

Une salle entière est consacrée à Courbet. Le Petit Palais qui acheta le Proudhon en 1900 reçut des donations importantes de Juliette Courbet, sœur de l'artiste et de Duret. A côté du portrait de la donatrice en petite fille, du Courbet au Chien noir, des Amants dans la Campagne, on retrouve les Demoiselles du Bord de la Seine qui sont peut-être un des plus beaux tableaux de l'Ecole française. Je ne crois pas que Courbet se soit montré plus réaliste et plus habile que dans cette toile. Une heureuse acquisition vient

lui apporter un pendant de qualité : le Sommeil. Deux femmes nues, une brune et une blonde sont enlacées sur un lit de repos. Leurs corps sont de merveilleux morceaux de peinture et il faut se féliciter de voir cette toile acquise par la ville de Paris, car nous n'avons rien en France qui soit de la même veine dans l'œuvre de Courbet.

Un excellent petit Manet, le portrait de Duret, avec sa nature morte au citron, éclaire la salle des Impressionnistes, avec le grand Sisley, l'Allée des Châtaigniers, qui est peut-être le chef-d'œuvre de ce peintre. Dans la rotonde suivante, un grand Monticelli fait face à des études de Dalou pour le Monument aux travailleurs, plus séduisantes peut-être dans ces dimensions réduites que dans une réalisation plus importante.

Cézanne vient ensuite, avec ses panneaux des Quatre Saisons : divertissement dans la manière ingresque. Il les a signés Ingres, mais elles ne font penser ni à Ingres ni à Cézanne. Trois toiles plus récentes représentent mieux le talent du Maître d'Aix, dans sa maturité. Des aquarelles, des bustes, un torse de Rodin, quelques Degas et des Renoir, nous conduisent à la salle centrale où triomphent les Nabis. La décoration de la Bibliothèque du docteur Vaquez, par Vuillard, a trouvé ici sa place. Intimité des intérieurs, nuances subtiles des murs et des tissus, s'accordent bien avec les petites terres cuites de Maillol, parfois plus belles que des Tanagra, plus sensibles en tout cas que la grande Pomone. C'est le Déjeuner de Bonnard qui leur fait pendant, autre chef-d'œuvre d'une intimité plus lumineuse.

Les symbolistes sont représentés avec éclat par Odilon Redon. A sa suite, nous pénétrons dans un monde d'ombre et de lumière, de poésie et de mystère, et nous subissons le charme de ses extraordinaires tableaux de fleurs sans savoir de quels secrets ils tiennent leur pouvoir.

Un portrait de Sarah Bernhardt, par Clairin, des Carolus Duran, un Bonnat, des Blanche nous prouvent que l'art officiel pouvait assimiler les techniques les plus savantes sans cesser pour cela d'être ennuyeux. A côté d'eux, le charmant Willette, avec son Parce Domine, fait figure de plaisantin. Rouault, Picasso, Derain, Vlaminck, nous conduisent à la Salle où règne Matisse, avec sa grande décoration de la Danse, plus belle de mouvement que de couleur, et Dufy, avec son Histoire de l'Electricité. Une importante collection de dessins et de peintures de Pascin, des toiles de Chagall, précèdent une salle consacrée au cubisme, où figurent plusieurs bonnes toiles de Gleizes, Metzinger, Marcoussis, Gondouin, Delaunay, Villon, Léger.

L'exposition s'achève sur les tendances diverses de l'art contemporain exprimées par Waroquier, Segonzac, Goerg, Caillard, Gromaire, Valadon, Utrillo, Touchagues, Brayer, Brianchon, Groll, et beaucoup d'autres...

N'est-il pas juste de dire qu'aucun siècle n'a vu de telles mutations entre le point de départ et le point d'aboutissement et que Courbet est plus proche du Titien que les cubistes de Courbet?

En même temps que les collections de la Ville de Paris, le Petit Palais présente une exposition de sept sculpteurs grecs et de trois artistes américains.

Les Grecs sont bien choisis, parmi ceux qui, nourris d'hellénisme, cherchent une expression personnelle, sans copier ni désavouer leurs maîtres. Ils vivent presque tous à Paris, mais les malheurs de leur pays sont inscrits dans leurs œuvres (l'Occupation, chez Philolaos, le Massacre des Juifs chez Apartis). A des degrés divers, ils ont tous du talent (Andriou, Apartis, Costi, Coulentianos, Philolaos, Raftopoulou, Valsamis...) et cette absence de vulgarité qui caractérise les hommes de ce pays héroïque et malheureux.

Les artistes américains n'ont pas le même héritage. Deux femmes sculpteurs, Hamar et del Prado, une femme peintre Julia Codecido, représentent le Brésil, la Bolivie et le Pérou, avec leurs matériaux, pierre ou couleur, qui semblent chargés de toutes les forces telluriques d'un monde nouveau.

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

REPRISE DE BORIS GODOUNOV A L'OPERA. — Il était bon que l'Opéra reprît *Boris Godounov*. L'ouvrage a été donné avec un interprète principal — M. Boris Christoff, dans le rôle du tsar criminel — qui en assure le succès pour toute la série des représentations prévues, et même bien au delà s'il veut prolonger son engagement; quelques réserves doivent être faites qui ne le concernent point, d'autant plus qu'il s'en fallait de peu qu'on fût tout près de la perfection. Mais disons d'abord ce qui est excellent dans cette reprise.

M. Boris Christoff est un tragédien d'une rare puissance et un chanteur doué d'une voix de baryton remarquable. A ses dons naturels peu communs, il joint une science du chant non moins exceptionnelle. Le rôle de Boris est terrible, non point qu'il soit

écrit d'une manière qui le rende périlleux, mais bien parce que dans chaque tableau où le personnage occupe la scène, il lui faut exprimer des états d'âme allant de l'extrême douceur à la pire violence, et passant de l'une à l'autre si soudain sous l'empire de la colère, de la terreur, du remords, qu'il exige de l'interprète une souplesse inimaginable. Or M. Boris Christoff y excelle. Il a cependant à lutter contre le souvenir laissé par ses devanciers : on n'oublie ni Chaliapine, ni M. Vanni Marcoux, ni M. André Pernet. Son premier mérite est de n'imiter personne, de demeurer lui-même tout en devenant un Boris Godounov aussi vrai que celui de Chaliapine ou d'André Pernet, un Boris criminel, à la fois plein d'orgueil, d'humilité, de repentir, un être humain qui reparaît sous le monstre, et qui finit par faire pitié. Pouchkine et Moussorgski ont créé leur Godounov shakespearien, d'une psychologie aussi complexe que celle de Macbeth et d'Hamlet. La musique, d'ailleurs, aide singulièrement à pénétrer un caractère dont elle éclaire le subconscient.

M. Boris Christoff chante seul en langue russe, et si le principe est détestable qui fait d'un théâtre une tour de Babel où chacun parle sa langue pour la plus grande confusion des auditeurs, l'exception se justifie — ou s'excuse — ici, d'abord parce que la meilleure traduction (et celle de Louis Laloy est remarquable) fausse quand même les accents; parce que, en second lieu, le rôle est presque tout entier fait de monologues, ou bien, dans le dialogue, de longues répliques, et que l'opposition des deux langues est donc moins sensible, les réponses en français faisant apparaître alors le sens du contexte dit en russe. Dans les scènes d'hallucinations où Boris croit être poursuivi par le fantôme du tsarévitch Dimitri qu'il fit assassiner, dans les scènes avec le prince Chouiski, dans la scène de la mort enfin, M. Boris Christoff est très naturellement terrifiant : il semble ne rien forcer à l'instant même qu'il est au paroxysme; tout, en lui, voix, attitudes, tremblement nerveux, tout est vrai. Et la phrase mélodique, l'accent qu'il imprime aux moindres inflexions paraissent aussi naturels que les jeux de scène qu'ils viennent compléter.

Son succès a été aussi éclatant que mérité : il s'est classé d'un coup auprès des plus grands.

Vient tout près de lui M. Jean Giraudeau qui a composé un prince Chouiski d'une qualité rare, le meilleur, je puis dire, de tous ceux que j'ai entendus. La voix — nous le savons depuis longtemps — est belle, et l'art de s'en servir sans défaut — et le jeu, la tenue en scène, la gradation par laquelle se laisse deviner la haine croissante du boyard humilié pour le monarque

qu'il méprise et qu'il est contraint de servir — en attendant de le trahir et, plus tard, d'accéder lui-même au trône, tout cela est marqué par M. Giraudeau de traits si justes que ce rôle-là, aussi, en est éclairé jusqu'au tréfonds.

Je louerai encore sans réserves M. Cambon, héraut qui lit magnifiquement la proclamation au prologue; Mlle Suzanne Sarocca qui montre une fort belle voix dans le rôle trop rogné (on reviendra tout à l'heure sur ces coupures) de Marina; Mmes Martha Angelici à la voix si pure, dans la tsarevna Xénia, et Scharley, excellente nourrice. Mais je doute qu'on ait été bien inspiré en confiant le rôle de Gregori, le faux Dimitri, à M. Luccioni, et celui de l'Innocent à M. Arnoult. Si M. Vaillant donne au moine Pimène un juste relief, on a eu tort de faire accentuer tant l'ivrognerie de Varlam dont le rôle est confié à l'excellent M. René Bianco, comme on a passé la mesure en voulant donner plus de vie à la scène de l'auberge et en multipliant les tours et les sauts que fait Mme Hélène Bouvier tandis qu'elle chante la grâce de son canard. A ce même tableau, la fenêtre par laquelle doit s'enfuir Dimitri est si bizarrement placée, que les gendarmes montrent bien de la complaisance en le laissant s'esquiver. Mais le grand artiste qu'est M. Vanni Marcoux, en acceptant de régler la mise en scène, a dû triompher de difficultés dont les moindres ne venaient pas du décorateur. Tout au long de l'ouvrage, d'ailleurs, on put regretter les anciens décors... Et ce n'est pas seulement parce qu'ils étaient ceux dans lesquels on nous fit connaître le chef-d'œuvre, ceux auxquels nous attachaient tant de souvenirs; mais simplement parce qu'ils étaient beaux, parce qu'ils étaient en parfait accord avec l'ouvrage, tandis que ceux de M. Yves Bonnat sont d'une violence gratuite tout à l'opposé de la barbarie savante d'un Bakst. Entre autres détails, la mort de Boris dans une salle aussi haute de plafond qu'une cathédrale, comme on nous la montre aujourd'hui, perd un élément de mystère terrifiant que lui ajoutait l'autre décor.

J'en viens aux coupures : je crois qu'il fallait donner intégralement l'acte polonais avec ses deux tableaux : le boudoir de Marina, et la fontaine dans le parc de Sandomir — ou le supprimer totalement. Mais en ôter le premier tableau et le rôle de Rangoni entier, est, à mon sens, indéfendable pour deux raisons : Certes, l'acte polonais peut passer pour une sorte de hors-d'œuvre et n'est pas de même qualité musicale que les autres tableaux; en outre, l'histoire qui se déroule devant les spectateurs n'exige pas absolument cet épisode. Mais cet acte, historiquement, est vrai, et c'est bien Rome qui, par l'action des Jésuites

en Pologne, crut pouvoir mettre fin au schisme d'Occident en profitant du succès probable du faux Dimitri, amoureux d'une catholique romaine. Donc, ne laisser subsister de cet acte que la partie la plus médiocre, et uniquement parce qu'elle permet au ténor de se faire applaudir dans un air qui est la page la moins originale de la partition, se justifie d'autant moins qu'on ne nous a point montré, au tableau précédent, les hésitations de Marina combattues par le jésuite Rangoni, et qu'on nous la fait voir, elle, l'orgueilleuse héritière des Mnicek, la fille du puissant Voïvode de Sandomir, éblouie par un aventurier et prête à tomber dans les bras du faux Dimitri comme une midinette dans ceux de son chef de rayon...

Je sais bien que mon vœu est presque irréalisable, car où trouver un Boris qui accepterait d'apprendre la version authentique, non remaniée par Rimski-Korsakov, qui consentirait à « mourir » non point à la fin de l'ouvrage, mais à l'avant-dernier tableau pour que l'acte de la révolte reprît la place logique qu'il doit occuper, celle que lui donna en effet Moussorgski — et que Rimski lui enleva afin de satisfaire les interprètes? — mais je n'en persiste pas moins à souhaiter de voir un jour au théâtre ce *Boris Godounov que* j'ai entendu en 1938 et qui est le *vrai Boris*, avec ses faiblesses sans doute, mais avec son originelle pureté.

En attendant l'accomplissement de ce vœu chimérique, il nous reste de quoi nous consoler avec ce qui est accessible, avec le *Boris* que nous donne l'Opéra. Et il y aurait bien de l'injustice à ne pas reconnaître les mérites de l'orchestre et de son chef M. George Sébastian, ceux des chœurs de M. René Duclos. Ce n'est pas une mince besogne de mettre au point un ouvrage comme celui-là; mais c'est une tâche que George Sébastian a remplie avec amour.

René Dumesnil.

Entretiens sur la musique, par *Wilhelm Furtwaengler*, traduits de l'allemand par J.-G. Prod'homme et F. G. (Albin Michel, 168 p., 450 fr.). — On a toujours profit à s'entretenir avec les « gens de métier » (et je prie le lecteur de prendre ce terme dans le sens le plus large et le plus noble). Nul plus que Wilhelm Furtwaengler ne peut donner sur la musique des avis éclairés, pertinents et qui font réfléchir; nul n'est plus riche d'expérience que ce chef d'universelle réputation, et qui a conduit avec la même conscience la *Veuve joyeuse*, les concerts du Gewandhaus de Leipzig, et les festivals de Bayreuth. Rédigés sous forme de causeries avec un interlocuteur habile à faire parler le maître (M. Walter Abendroth a tenu ce rôle avec habileté), ces *Entretiens* portent, les deux premiers sur les réactions du public, le troisième sur Bach, Beethoven, Mozart, Haydn et Wagner, le quatrième, sur Beethoven seul, le cinquième sur la nécessité pour le chef de savoir dépasser le stade de la technique — car il ne peut exister de forme *ne varietur*, les conditions n'étant jamais les mêmes deux fois de suite. Le sixième pose la question du nationalisme en musique, et le septième traite de la querelle de la musique moderne, de la désaffection du public, et de l'avenir de

la musique. On ne peut que donner ici le sommaire d'un tel ouvrage, court parce que rien d'inutile ne s'y trouve, mais si riche de substance qu'il est impossible de le résumer sans le trahir. On n'étonnera personne en disant que la traduction de J.-G. Prod'homme et F. G. (initiales transparentes pour qui connaît un peu le monde de la musique) est parfaite.

Richard Wagner und die Deutsche Romantik, par *Othmar Fries* (Atlantis-Verlag, Zürich, 224 p., 10 francs suisses). — Sous une forme concise, c'est le vaste problème défini par son titre, que traite M. Othmar Fries dans le volume qu'il vient de publier à Zürich. Problème complexe, puisqu'il faut considérer en Wagner le poète, le musicien, le philosophe et le théoricien de l'art, et que rien ne serait plus dangereux que de s'en tenir à l'examen du problème de la forme — qu'il s'agisse de ses écrits ou de sa musique — sans tenir compte des exacts rapports de cette forme avec le « fonds » personnel de l'artiste, avec l'époque qui fut la sienne, et les influences venues de ses devanciers.

L'immortel Bohème, souvenirs intimes sur Giacomo Puccini, par *Dante del Fiorentino*, adaptation française de Renée Davis (Collection : Figures anciennes, nouveaux visages, édit. Robert Laffont, 304 p., 720 fr.). — Les amateurs de romanesque seront copieusement servis, et d'autant mieux que l'auteur — un prêtre, mais qui ne trahit aucun secret de confession, car les faits qu'il rapporte sont bien connus — conte les anecdotes de manière à relever la banalité des aventures galantes et théâtrales de son héros. Et c'est ainsi que nous voyons Giacomo acheter une bicyclette après le succès de *La Bohème*, une automobile de course après *la Tosca*, un yacht après une tournée en Amérique. S'il n'était mort prématurément, sans doute eût-il acheté toute une escadrille d'avions. La musique, dans cette vie romanesque sinon romancée, tient moins de place que les aventures; mais il est plus difficile d'en tirer un récit pittoresque...

Wozzeck, ou le nouvel Opéra, par *Pierre-Jean Jouve* et *Michel Fano* (Plon, 254 p., 750 fr.). — On sait quel intérêt souleva dans le monde des musiciens le *Wozzeck* d'Alban Berg. Le drame de Georg Büchner, d'un réalisme tout proche du vérisme, avait inspiré au disciple de Schönberg une partition d'une originalité singulière, car le compositeur, tout en demeurant fidèle aux théories dodécaphonistes, avait imaginé de traiter chacune des cinq scènes formant chacun des trois actes selon une forme symphonique particulière. Ainsi, dans le premier acte, la première scène est une *Suite* en cinq parties; la deuxième, une *rhapsodie;* la troisième, une *Marche* suivie d'une *berceuse;* la quatrième une *passacaille*, la cinquième un *andante*. Viendront une *Symphonie* en cinq mouvements (*Allegro, Fantaisie et fugue, Largo, Scherzo,* Finale (*rondo marziale*). Enfin le dernier acte sera fait de six *inventions* (sur un *thème*, sur une *note*, sur un *rythme*, sur un *accord de six sons*, sur une *tonalité* et sur un *rythme obstiné*). Berg emploie le *leitmotiv*, mais en considérant le motif comme un thème, générateur de variations. Le miracle — et c'en est un — est que ce formalisme à la deuxième puissance n'ait point étouffé celui qui avait imaginé de si subtiles complications, mais qu'il se soit mû sans embarras au milieu des obstacles qu'il s'était plu à dresser devant sa marche. Au vrai, on oublie ses théories lorsqu'on écoute *Wozzeck* et l'on est saisi par l'œuvre, si bien qu'on n'a cure de la charpente qui la soutient, des partis pris qui ont présidé à sa construction. Mais il n'en est pas moins curieux de se rendre compte de ce travail étonnamment complexe. MM. Pierre-Jean Jouve (à qui nous devions déjà une remarquable étude sur *Don Juan* de Mozart) et Michel Fano ont su rendre clair un sujet particulièrement ardu et en ont fait une étude exhaustive.

Journal de Nijinsky, traduit et préfacé par *G. Solpray* (Gallimard, 277 p., 16 planches hors texte, 650 fr.). — Quel livre étrange que ce journal de Nijinsky, écrit (comme le dit le traducteur dans une excellente préface) « tandis que sa raison hésitant entre l'ombre et la lumière, cernait le monde de contours encore valables ». Document, en tout cas, d'un intérêt profond pour le psychiatre autant que pour l'historien d'art : on y suit, à la lueur crépusculaire d'une conscience en train de s'abîmer dans la nuit, le progrès du mal qui l'emporte; mais cette conscience demeure capable de revivre le passé, d'en tirer de curieuses anecdotes, et surtout de porter sur les hommes des jugements d'une pénétration qui stupéfie. Et puis, l'instant d'après, c'est la folie mystique qui s'empare à nouveau de cet esprit douloureux, assoiffé de

fraternité universelle, qui se désespère de ne pouvoir aider son prochain. Un jour il écrit : « Je suis un fou qui a du bon sens, et dont les nerfs sont bien éduqués. » Et c'est vrai. Aussitôt après, viennent des révélations sur Diaghilev, d'une tristesse navrante : « J'ai su dès le début ce qu'était Diaghilev et fait tout de suite semblant d'être de son bord. Il fallait vivre... » Document bouleversant en vérité que ce livre où on lit, à la dernière page : « Je suis un incurable, un pauvre homme à l'âme percluse, un miséreux. Se trouverait-il quelqu'un qui, en lisant ces lignes, pourrait ne pas être ému, ne pas ressentir les tourments que j'endure? »

LETTRES GERMANIQUES

DU REICH A L'EUROPE. — Rassurons immédiatement le lecteur : il ne s'agit pas du III^e^ Reich, que nous avons connu et subi, mais du Saint-Empire Romain Germanique. L'occasion de l'évoquer nous est fournie par un livre récent : *Die Geburtsstunde des souveränen Staates* (Habbel, Regensburg, 1952, 475 p.).

L'auteur, Friedrich August von der Heydte, professeur à la Faculté de Droit de Mayence, dont il est même le Doyen, enseigne également à l'Université de la Sarre. Il est juriste et veut avec ce livre fournir une contribution à l'histoire du droit des peuples, des doctrines et de la pensée politiques. Il est idéaliste et profondément catholique, cela implique qu'il admire l'idée incarnée dans le Saint-Empire, dont il déplore la désagrégation; mais ce qu'il veut étudier, c'est précisément l'évolution juridique qui aboutit à la constitution des états souverains, « fruits doux-amers » dont le moyen âge fit cadeau à l'époque moderne. Pourquoi et comment, vers 1300, la conception de l'état souverain l'a-t-elle emporté sur celle d'un Reich groupant tout l'Occident européen?

F. A. von der Heydte sait qu'on ne pourrait fixer avec une précision définitive l'heure H. à laquelle les états modernes naquirent et il expose lui-même (p. 44) que cette transformation politique a été préparée par les invasions des Normands, descendants des Wikings, qui en Angleterre, France, Sicile, Russie, Pologne ont dès le X^e^ et le XI^e^ siècles battu en brèche l'idée d'un Reich de l'Europe occidentale; il prévient donc l'objection des historiens prêts à faire remarquer qu'il y eut avant 1300 des états qui pouvaient se dire souverains. Il souligne également l'influence de Jean de Salisbury (vers 1120-1180) et de Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris, mort en 1249, dont les idées frayèrent la voie aux conceptions politiques nouvelles.

Les juristes sont moins les préparateurs de l'avenir que les codificateurs du passé; il fallait que l'état souverain fût déjà une réalité pour qu'on puisse élaborer son statut juridique. Le droit

retardant sur le fait, c'est au XIII[e] et au XIV[e] siècle seulement que s'affirme la conception du prince qui ne reconnaît aucun maître sur terre; à ce moment-là l'idée d'un groupe humain dont il serait le chef s'oppose nécessairement à l'idée du Reich conçu comme « civitas una ». Aussi Fr. A. von der Heydte a-t-il soin de suivre attentivement les progrès de cette conception nouvelle en France d'abord, hors de France ensuite, avant d'étudier la genèse de l'égalité souveraine, puis la victoire des théories nouvelles proclamées par le philosophe dominicain Jean Quidort de Paris, par Marsile de Padoue, philosophe laïque, et Albert de Rosciate, spécialiste du droit romain, qui sont déjà des hommes du XIV[e] siècle.

Après avoir consacré une centaine de pages au Reich, puis à la genèse de l'état souverain, l'auteur étudie la naissance d'une théorie du droit des peuples, l'influence exercée sur elle par le droit et la philosophie, l'organisation hiérarchisée du monde nouveau. Il analyse le contenu même de la souveraineté nouvelle et montre les droits du souverain, du sujet, de l'état. Son livre, qui repose sur l'étude de sources nombreuses en Allemagne, en France, en Italie, est d'une exceptionnelle richesse et — nous le signalons avec joie — d'une exceptionnelle clarté. Aux juristes et aux historiens de l'utiliser, de le compléter et au besoin de le rectifier.

Ce qui nous intéresse personnellement, c'est le point de vue esquissé dans les dernières pages : nous vivons à une époque révolutionnaire où un mouvement inverse se dessine : l'état souverain est sur le point de s'intégrer dans une fédération au sein de laquelle il sera médiatisé; il acceptera volens nolens d'abdiquer au profit de l'Europe unie une partie de sa souveraineté, notamment sa politique extérieure, c'est-à-dire le droit de décréter la guerre, et cela afin d'assurer la paix. C'est ce qui fait non seulement l'intérêt, mais encore l'actualité du livre de Fr. A. von der Heydte.

Un autre universitaire allemand, Heinz Gollwitzer, a consacré sa thèse de doctorat ès lettres, *Europabild und Europagedanke* (Beck, Munich, 1951, XII + 464 p. 25 et 30 DM) à l'idée qu'on se fit de l'Europe en Allemagne au cours du XVIII[e] et du XIX[e], c'est-à-dire à l'époque où l'état national peu à peu l'emporte. Nous avouerons que le début nous a péniblement impressionné : considérer non comme une lapalissade mais comme un axiome la phrase souvent citée qui fait reposer l'Europe sur les trois piliers que sont l'Antiquité, le Christianisme et le Germanicité, ne nous paraît guère le fait d'un Européen de 1953. L'auteur s'est attaché à étudier l'attitude des écrivains et des publicistes allemands

en face de l'idée d'Europe au cours de quatre périodes : le XVIII[e] siècle, pendant la Révolution et l'Empire, de 1815 à 1848 inclus, enfin à l'époque de Napoléon III et de Bismark, les deux parties centrales étant les plus importantes. Nous ne lui contesterons pas le droit de limiter son sujet, mais nous aurions aimé qu'il prolongeât ses recherches jusqu'à une date qui marque une coupure, comme par exemple 1914, car terminer sur J. Burckhardt, Bâlois, nous paraît discutable.

A l'intérieur de ces limites Gollwitzer nous fournit de très nombreux renseignements, en partie nouveaux, car il présente maints auteurs connus ou tombés dans l'oubli et analyse leurs œuvres au point de vue qui est le sien. Quiconque voudra étudier l'évolution de l'idée européenne en Allemagne à une époque où il est plus facile d'y montrer la naissance, le développement et l'exacerbation du sentiment national devra consulter son livre, même s'il ne l'approuve pas toujours, mais il devra aussi en faire la synthèse. Un peu confondu par l'abondance papillotante des détails, nous attendions une conclusion où l'auteur nous montrerait, au-dessous, peut-être à côté du courant nationaliste triomphant avec Guillaume II, un courant européen, qui aurait pu l'emporter en 1848-1849; il s'est contenté de quelques pages qui ne satisfont pas notre curiosité.

Si nous avons groupé dans notre chronique ces deux travaux de nature scientifique, c'est avec l'intention de montrer dans une Allemagne qui se cherche l'intérêt que les universitaires portent à l'Europe, à une Europe dont nous souhaitons qu'elle soit le Reich de l'unité et de la paix.

J.-F. Angelloz.

Europa. Dokumente zur Frage der europäischen Einigung (Bonner Universitäts - Buchdruckerei, 1953, 393 p.). — C'est par cet important ouvrage que nous désirons commencer la série de nos comptes rendus des livres allemands consacrés à l'Europe. Il prolonge en effet les deux volumes sur lesquels porte notre chronique et nous fournit comme eux, mais sous la forme de « matériaux », de nombreux documents. Il s'agit d'une publication officielle, puisqu'elle émane de l' « Auswärtiges Amt », c'est-à-dire de l'Office des affaires extérieures, et elle a été subventionnée par l'Institut Max Planck pour le droit public étranger et le droit des peuples. Elle se présente comme le groupement de tous les travaux tendant à l'unification de l'Europe depuis 1917. Elle comprend quatre grandes parties : les plans de fédération et les alliances régionales entre les deux guerres; l'idée d'Europe de la fin de la deuxième guerre mondiale à la fondation du Conseil de l'Europe; les groupements économiques à la même époque, enfin et surtout l'évolution depuis la création du Conseil de l'Europe; cette dernière partie occupe à elle seule la moitié du volume. Nous nous étonnons de ne trouver au cours des cinq premières années que le projet d'A. Alvarez tendant à la création d'une Union continentale (1917); la Société des Nations n'apparaît que dans les propositions faites en 1923 par Coudenhove-Kalergi pour la transformer. Puisqu'une nouvelle édition est annoncée, puisque l'éditeur se propose de tenir à jour sa publication, nous souhaitons qu'il

comble cette lacune. Tel qu'il est, ce volume contient une documentation infiniment précieuse, indispensable à tous ceux qui veulent que l'Europe, réalité naissante, devienne une grande réalité.

Die europäische Nation, par *R. Coudenhove-Kalergi* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1953, 164 p.). — Coudenhove-Kalergi, qui est un des premiers Européens de notre temps, a l'immense bonheur de pouvoir, en 1953, espérer la réalisation d'un rêve ancien, puisqu'il lançait, il y a trente ans déjà, l'idée de Pan-Europa. Le livre qu'il vient de publier est une étude synthétique de l'histoire européenne du point de vue des tentatives d'unification : il considère l'empire romain, puis celui de Charlemagne, le Saint-Empire et même celui de Charles-Quint comme les premières réalisations de l'Europe unie, qui essaie de se créer à notre époque. On n'admettra pas sans discussion ces idées, qui deviennent d'ailleurs monnaie courante; on n'admettra pas unanimement une tendance à ramener la « Pan-Europa » à l'Occident chrétien, antagoniste du monde russe, et Romain Rolland repoussait déjà cette conception. Mais le livre de Coudenhove-Kalergi est de ceux qu'il faut lire.

Signalons que la D. V. A. de Stutigart a également publié en langue allemande le suggestif *Portrait de l'Europe* par Madariaga, dont l'édition française (Calmann-Lévy) connaît un vif succès.

Studium Generale, 6e année, n° 2, février 1953 (Springer, 24, rue des Ecoles, Paris). — Ce numéro de la revue scientifique que nous signalons régulièrement aux lecteurs du « Mercure » est en fait un recueil d'études sur les problèmes de la communauté européenne. Il comprend en effet cinq contributions importantes qui portent sur des sujets très divers : *Voraussetzungen und Verwirklichungen der europäischen Gemeinschaft*, par H. Rössler; — *Die nationale Vielfalt als Problem der Einheit Europas. Zur Geschichte und Problematik der kontinentaleuropäischen Nationalitätenfragen*, par R. Wittram; — *Die Gegenwartsbedeutung der Kolonialen Expansion für das europäische Gefüge*, par G. A. Rein; — *Probleme der wirtschaftlich-finanziellen Koordination Europas*, par P. Senf; — *Vielfalt und Einheit des Berufslebens in Europa*, par K. Horstmann et F. Molle.

Die Humanitätsidee in der Geschichte des Abendlandes, par *Heinrich Hoffmann* (Herbert Lang, Berne, 1951, 172 p.). — Ce petit livre, si joliment présenté et si prometteur, nous a déçu. Trop mince pour contenir une analyse exhaustive, il ne nous offre pas non plus la synthèse espérée, mais se contente d'indications trop souvent banales sur l'histoire de « l'idée d'humanité » considérée comme la résultante du stoïcisme et du christianisme.

Angst um die Welt, par *Ernst von Schenck* (Kiepenheuer et Wisch, Cologne et Berlin, 1952, 252 p., 7.80 DM). — L'un des collaborateurs auxquels nous aurions pensé pour le numéro spécial de *Studium Generale* est précisément Ernst von Schenck dont un livre vient de paraître sous un titre peu exact, qui est simplement celui du premier chapitre. On pourrait supposer que l'auteur vit dans l'attente angoissée de la fin du monde; il n'en est rien. E. von Schenck diagnostique le mal en idéaliste qui croit à la victoire du bien et dans ce petit livre il nous fournit « douze essais sur l'Humanité d'aujourd'hui » avec la volonté de travailler à l'avènement d'une humanité meilleure, demain.

Europäisches Wörterbuch, par *H. Grosse* (Friedrich Rudl, Francfort, 1952, 32 p.). — Il existe déjà tant d'organismes européens et tant d'abréviations sibyllines pour les désigner que le besoin se faisait sentir d'un « ABC » comme celui de Grosse, petit lexique où le profane apprendra ce qu'est l'ECOSOC et sera renseigné sur le Conseil de l'Europe. Ce dictionnaire n'est pas le premier et il ne sera pas le dernier. Nous souhaitons qu'on le complète par un vocabulaire donnant la traduction et au besoin l'explication de certains concepts dans les diverses langues européennes, car les mots sont souvent de faux-frères et les négociateurs risquent de discuter sans se comprendre.

Europäische Landschaften, par *Friedrich Springorum* (Prestel, Munich, 1952, 224 p., 8.80 DM). — Heureuse idée! Springorum présente l'Europe de la Mer du Nord à l'Italie et à la Grèce, en passant par les Alpes, les « paysages culturels », la Provence et l'Espagne, ou plutôt il la fait présenter par ceux qui l'ont décrite : des poètes surtout, des peintres aussi et même de simples voyageurs. Presque tous sont Allemands, ce qu'on regrettera; d'autres sont absents, mais peut-être aurons-nous la chance de les découvrir dans un deuxième volume. « Invitation au

voyage », nous dit le sous-titre. Certes, mais en outre, nous nous plaisons à voir dans ce petit livre une évocation de l'Europe que nous aimons dans sa diversité pittoresque, de l'Europe dont nous savons, comme le disait Paul Valéry des civilisations, qu'elle est mortelle.

Europa und Amerika, par *M. T. Vaerting* (Francke, Berne, 2e édition 1951, 224 p.). — Avec ce livre, nous nous éloignons en apparence, puisque nous semblons émigrer d'Europe en Amérique, mais en fait nous revenons à notre point de départ, ainsi que le précise le sous-titre : « L'évolution qui conduit de l'état au super-état ». L'auteur, professeur et sociologue, s'est essentiellement donné pour tâche de confronter ce super-état que sont déjà les Etats-Unis d'Amérique et le super-état que pourrait être l'Europe; il y joint une étude sur l'Angleterre et son empire et diverses considérations sur l'U. N. (le dictionnaire de Grosse vient à point : il s'agit des « United Nations », c'est-à-dire des « Nations Unies », donc, en français, de l'O. N. U.). Le livre, riche et dense, manuel de sociologie « politique », doit être diffusé et discuté.

Die verlorene Bibliothek, par *W. Mehring* (Rowohlt, Hambourg, 1952, 243 p., 13.80 DM). — En Amérique, Walter Mehring reconstitue par la pensée la bibliothèque de son père, perdue à Vienne. C'est pour lui l'occasion de faire ce qu'il appelle « l'autobiographie d'une culture » ou, si l'on veut, le bilan d'un homme cultivé. On pourrait intituler ce livre : « Que reste-t-il de? » L'auteur est du reste un enfant terrible, qui ne partage certainement pas toutes les admirations paternelles; mais il est aussi un esprit intelligent et original. Le résultat est double : d'abord il s'en va à la recherche des livres perdus, ce qui est un excellent prétexte pour faire des coupes à travers la culture traditionnelle; il s'évade ensuite de cette bibliothèque mise à mal et vagabonde à son gré, ce qui le conduit notamment au défunt Hôtel Fayot, où vécurent un temps Rilke et Roth, ou au Café du Dôme; l'occasion est excellente pour nous dire la colère du poète de *Vergers*, lorsqu'il fut pris à partie par une feuille de chou des Sudètes parce qu'il avait trahi le monde germanique en composant des poèmes français (208-210). Livre original et piquant, dont le style même amuse et parfois lasse un peu.

Les cadets, par *Ernst von Salomon*, trad. de Lutrand et Eve Dessarre (Corrêa, 1953, 277 p., 660 fr.). — C'est à peu près aux antipodes de l'Europe que se situe le livre bien connu, dans lequel E. von Salomon conta les souvenirs de sa vie à l'Ecole des Cadets de Potsdam, de 1912 à 1918. Livre intéressant pour quiconque aime ces évocations et qui nous fait mieux comprendre les réactions de Rilke à l'Ecole des Cadets de Saint-Pölten, en Autriche. Notre auteur fut un bon cadet qui, n'ayant pu prendre part à la guerre de 1914-1918, s'engagea ensuite dans les corps francs. On sait qu'il a conté sa vie dans *Les réprouvés* et dans *Le questionnaire*. Ces livres constituent tout le bagage littéraire de cet écrivain de talent; si l'Europe se fait, il est condamné au chômage (ou bien au cinéma où, dit-il, il gagnait plus d'argent qu'il n'en aurait reçu du parti national-socialiste).

Je passais au bord de la Seine, par *Friedrich Sieburg*, trad. de George Marc (La table ronde, 1953, 254 p.). — Voici la traduction de *Mes plus belles années. Une vie avec Paris*, dont nous avons déjà dit dans une chronique du *Mercure* que Sieburg y évoque avec un grand talent notre capitale, où il fit plus que passer. Elle est bonne, mais elle aurait pu être plus soignée. Dans le court chapitre « A table avec des demi-dieux » (titre plus exact que « A la table des demi-dieux »), signalons que les « Hetiter » sont les « Hittites », non les « Hétites » (p. 63); au métro, on ne parle pas de train, mais d'une « rame »; Hervieux s'écrit avec un X; pourquoi « le grand rêve noir » est-il devenu un « sommeil »? Cela n'empêchera pas le lecteur de passer, en compagnie de Sieburg, des heures agréables à Paris.

Der Funke Leben, par *E. M. Remarque* (Kiepenheuer et Wisch, Cologne, Berlin, 1952, 384 p.); *L'étincelle de vie*, trad. de Michel Tournier (Plon, 1953, 339 p., 780 fr.). — Avec *A l'Ouest rien de nouveau* Remarque nous avait donné le récit romancé de la première guerre mondiale; avec *L'étincelle de vie* il nous donne celui des camps de concentration. On ne manque pas d'établir le rapprochement et de faire aussitôt des réserves en disant : « un » récit parmi d'autres. Ce n'est pas que l'œuvre manque de talent, au contraire, et la bonne traduction de M. Tournier lui assurera en France l'audience qu'elle mérite. Après avoir lu des

évocations de la vie au K. Z. par ceux qui l'ont vécue ou même des livres documentaires aussi douloureusement tragiques que ceux de Kogon et de Rousset, on éprouve quelque gêne à voir cette effroyable réalité devenue matière littéraire pour un écrivain émigré en Amérique et qui « compose » son œuvre littéraire avec les souvenirs des martyrs. Sans doute, dans cinquante ans, il ne pourra pas en être autrement, mais le récit de Remarque se passe en 1945, il y a huit ans.

Die Biene Maja, par *W. Bonsels*, ill. par Anton M. Kolberger (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1953, 150 p.). — Qui ne connaît les aventures de l'abeille Maja, car le livre de Bonsels n'est pas loin d'atteindre le million d'exemplaires et il a été traduit dans plus de vingt langues diverses. Mais le voici dans une présentation nouvelle, avec de jolies illustrations en couleurs d'A. M. Kolberger, et nous partageons de nouveau la vie de notre jeune héroïne, étourdie et héroïque. Ce livre sera un régal pour ceux qui connaissaient déjà ou qui vont découvrir Maja, la petite abeille.

Ajoutons qu'une édition scolaire abrégée et illustrée doit paraître prochainement aux éditions Hachette, où elle sera le N° 8 de la Collection Germanique.

G. Ch. Lichtenberg. Gesammelte Werke (Holle-Verlag, Darmstadt, 2e édition, 1953, 2 vol. 1.108 et 1.256 p., 32 DM). — Lichtenberg est un de ces écrivains dont tout le monde parle depuis que Nietzsche l'a célébré comme un des meilleurs et même un des rares stylistes allemands; il suscite un intérêt assez vif, même en France, où l'on aime l'aphorisme; mais il était à peu près impossible de lire ses œuvres, éparses et rares. Les voici groupées dans une belle édition imprimée sur papier bible, dont la présentation et la reliure sont dignes des meilleures traditions. La charge de cette édition a été confiée à un spécialiste, W. Grenzmann, qui l'a enrichie d'un appareil scientifique important : une substantielle introduction, des justificatifs et des commentaires, une bibliographie et un index. Grâce à lui et au Holle-Verlag, nous pouvons maintenant lire dans de bonnes conditions non pas tout Lichtenberg, mais l'essentiel de son œuvre : il va trouver de nombreux lecteurs et admirateurs.

***Else Lasker-Schüler.* Dichtungen und Dokumente** (Kösel, Munich, 1953, 632 p., relié : 28 DM). — Nous avions pensé consacrer une chronique entière à E. Lasker-Schüler et nous espérons toujours l'étudier dans un cadre plus vaste. En attendant nous voudrions signaler et recommander l'excellent recueil publié par Ernst Ginsberg. Il ne comprend pas toute l'œuvre, certes, mais un choix important : des poèmes, des textes en prose, des drames, des livres, des témoignages et souvenirs, enfin des renseignements, que nous aurions souhaité plus nombreux. Ginsberg exprime le vœu que, grâce à ce volume, E. Lasker-Schüler, qui s'appela une fois « die ewige Judin » (transcription féminine de « der ewige Jude », le juif errant) et mourut à Jérusalem en 1945, ressuscite dans le pays où elle naquit en 1876 et dont elle enrichit la poésie; grâce à cet important volume, il l'a rendue à la vie.

Der himmlische Zecher, par *Mombert* (Insel, Wiesbaden, 1951, 342 p., relié 18 DM). — Avec Mombert (1872-1942), c'est un des autres pionniers de l'expressionnisme qui ressuscite et ce deuxième sauvetage s'avère plus nécessaire encore, car le poète était devenu un inconnu. Or, en 1909, il avait déjà publié une anthologie de ses œuvres sous le titre *Der himmlische Zecher*, c'est-à-dire littéralement *Le buveur céleste;* peu de temps avant sa mort, il la recomposa en introduisant des poèmes postérieurs, si bien que l'on peut considérer l'édition actuelle comme la dernière et la définitive. Elle nous offre, en sept livres aux titres cosmiques, une véritable symphonie de la création; dans le dernier apparaît le « buveur », un être supérieur, un surhomme nietzschéen et dionysien dont le simple mortel partagera la coupe afin d'être étendu lui aussi

ivre parmi les fleurs,
au milieu du ciel,
dans le jardin du monde.

Dans ces poèmes, que Mombert appelait lui-même « la musique du monde », les générations nouvelles découvriront d'extraordinaires visions et penseront parfois à Hölderlin.

Charon, par *Otto Zur Linde* (Piper, Munich, 1952, 220 p.). — Otto Zur Linde (1873-1938) est peut-être encore plus inconnu et pourtant il fut l'animateur d'un véritable mouvement poétique avec sa revue *Charon*, qu'il avait fondée en 1904; ce groupe du Charon voulait unir la poésie et la philosophie, réaliser une synthèse du naturalisme et du néo-romantisme; il

était proche de l'expressionnisme. Ses œuvres étant toutes épuisées, son éditeur, qui est un des meilleurs d'Allemagne, a publié une anthologie qu'il a faite lui-même en collaboration avec Erich Bockemühl; elle est précédée d'une longue et importante préface de Hans Hennecke qui est un bel hommage au poète. En 1923, la maison Piper avait déjà essayé d'arracher Otto Zur Linde à l'oubli; puisse cette deuxième tentative être plus heureuse!

..**Vom kosmogonischen Eros**, par *Klages* (Hans E. Günther, Stuttgart, 5e édition, 1952, 232 p.). — Il y a des livres qui agissent comme des ferments, provoquent des discussions, suscitent des adhésions enthousiastes et des refus catégoriques. Ce fut le cas, il y a vingt ou trente ans, pour les ouvrages de Klages, notamment pour *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929-1932) et *Vom kosmogonischen Eros* (1922), le premier, philosophique et hermétique, le deuxième, plus poétique et plus accessible; c'est celui-ci qui vient d'être réédité. L'auteur y analyse, parfois philologiquement, les diverses acceptions du mot « amour », souligne l'unicité du terme « Eros » qui signifie une ivresse dionysienne comparable à celle dont parlait Nietzsche, lui ajoute l'épithète « cosmogonique » pour exprimer un état de plénitude débordante, dans lequel l'intérieur sort de lui-même et par un véritable auto-enfantement devient l'extérieur, le monde, une réalité visible (p. 56). Klages peut se réclamer de Novalis, de Nietzsche, surtout de Bachofen et de Schuler, qui le choisit comme exécuteur testamentaire; il nous apparaît comme une des composantes philosophiques de l'expressionnisme d'après la première guerre mondiale, c'est-à-dire comme le représentant d'une tendance fondamentale du génie germanique. C'est ce qui fait l'intérêt particulier de cette réédition.

Le Bund Neues Vaterland (1914-1916), par *P. Brachin* (Ed. I. A. C., 10, rue de l'Eperon, 1952, 149 p. in-8°, 450 fr.). — Il y a deux choses dans ce livre : d'une part, l'histoire du groupement *Neues Vaterland*, fondé à Berlin, le 16 novembre 1914, pour lutter contre la politique impérialiste et annexionniste du gouvernement allemand et de l'Etat-Major; de l'autre, le récit des relations de Romain Rolland avec ce Bund. Cet ouvrage, thèse complémentaire de doctorat ès lettres, s'appuie sur de nombreux documents inédits. Il constitue une contribution importante à l'étude d'une question intéressante.

Etudes Germaniques (Ed. I. A. C. Abt annuel : 1.000 fr.; 800 fr. pour les membres de la Société des études germaniques). — Cette revue, qui est l'organe de la « Société des Etudes Germaniques », s'efforce de couvrir l'ensemble du domaine germanique : c'est ainsi que dans son dernier numéro, on trouve des études d'Adigard des Gautries sur la toponymie normannique, de J. Allmendinger, *Hölderlins Jugendjahre*, de P. Brachin sur l'humour dans la « Camera Obscura », un des rares chefs-d'œuvre de la littérature néerlandaise au XIXe siècle, enfin de P. Grappin sur Hermann Hesse et Romain Rolland. Outre ces articles, il faut signaler la rubrique « Notes et discussions », où figurent une contribution de E. Polomé sur l'étymologie du terme germanique « ansuz » (dieu souverain) et de M. Colleville sur R. Hagelstange. La partie critique comprend une copieuse et savante « Chronique des Livres » par F. Mosse et de nombreux comptes rendus critiques. La revue des revues continue et une nouvelle rubrique « Informations » fournit une précieuse synthèse de renseignements sur la vie culturelle en Allemagne.

Allemagne d'aujourd'hui (P. U. F. Le n° : 125 fr.; abt aux 8 nos annuels : 800 fr.). — Au N° 3 (mars 1953), trois chroniques sur le relèvement économique allemand, la jeunesse allemande devant le problème du réarmement, la reconstruction en Allemagne occidentale; la rubrique « Les idées et les faits », des renseignements nombreux et intéressants sur la vie culturelle et une chronologie précieuse.

Antares (Klein, Baden-Baden, le n° : 1.80 DM). — La revue sœur continue à renseigner abondamment le public allemand sur la vie culturelle française; dans le n° 4 (avril 1953) on ne trouve pas moins d'une trentaine de contributions.

Freude an Büchern (Donau-Verlag, Vienne, le n° de 24 p.: 4,50 sch. autr.). — Nous sommes heureux de signaler aux lecteurs français la petite revue autrichienne dirigée par le professeur Kindermann, car elle est attrayante et, sous son petit volume, riche de renseignements. C'est ainsi que le numéro de 1953 nous offrait un survol rapide de la littérature contemporaine; dans le dernier numéro (mai 1953), on trouve les noms d'Enzio von Cra-

mon, M. Hausmann, Fr. Franz von Unruh, Ortega y Gasset, H. Kindermann, Gabriel Marcel, H. von Doderer, Fr. Theodor Czokov. etc.

Du (Conzett et Huber, Zurich). — Jeux de l'humour et de la poésie, d'admirables dessins de Steinlen, de fort belles photos du Groënland, les unes en noir, les autres en couleurs, des articles substantiels, voilà qui compose un numéro (mai 1953) moins centré que d'habitude, mais riche par sa diversité même. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

COLERIDGE GRAND ET MALHEUREUX. — Que connaît de Coleridge (1772-1834) le Français dont la culture anglaise se borne aux textes originaux expliqués dans les classes et aux traductions qui mettent le lecteur courant en éveil sur l'étranger?

En anglais, sans doute quelques strophes du *Vieux marin*, peut-être *Kubla Khan*, ou d'aventure tel passage de *Christabel*. En français, des versions modernes : le *Vieux marin* par V. Larbaud (Paris, 1911); quelques poèmes par P. Mélèse, dans les « Cent chefs-d'œuvre étrangers » (Paris, s. d.); *Vingt-cinq poèmes*, par G. d'Hangest (Paris, Aubier, 1945, avec l'original en regard : preuve de bon goût, car, en pareil cas au moins, une traduction n'est au rare mieux qu'un pis-aller).

Du philosophe critique et journaliste, du théoricien de la poésie, rien de traduit sauf erreur. On a parlé de lui en France. Le grand public a-t-il été touché par le *Coleridge* de J. Aynard (Paris, 1907), les passages importants de Cazamian dans *L'évolution psychologique* (Paris, 1920) et de Bremond dans *Prière et Poésie* (Paris, 1926), la sérieuse étude par laquelle d'Hangest ouvre sa traduction citée ci-dessus? Et l'homme? l'âme compliquée, tourmentée, dont la connaissance donne à l'œuvre ses racines d'histoire psychologique? Ce sujet dramatique et souvent douloureux a occupé Aynard et d'Hangest.

Voilà pour la France. En anglais, il y a premièrement Coleridge lui-même. Non pas complet, mais très largement représenté sous ses divers aspects, le voici dans *Coleridge, Select Poetry and Prose* (London, Nonesuch Press, 1933, 851 p.), et édité avec grand soin par l'un de ses meilleurs connaisseurs, S. Potter (presque 100 p. de notes). En 1951 miss K. Coburn publiait une autre anthologie exceptionnellement intéressante par son abondance et par son tiers d'inédit, le reste provenant d'œuvres mal connues en dépit de leur importance : *Inquiring Spirit* (London, Routledge, 454 p., 25/). Le meilleur de Coleridge, a-t-on dit, tient en « 50 pages, mais d'or pur ». Je ne prétends pas justifier le

« grand » du titre qui annonce cette chronique autrement qu'en donnant des références permettant de juger sur pièces. Les « 50 pages » (quel lit de Procuste!) ne s'appliquent évidemment qu'à l'artiste. Mais, sans compter l'homme, quel puissant intérêt on trouvera chez le penseur! Il semble qu'à notre époque on se soit aperçu des richesses encore inconnues qu'il recèle, ainsi que l'œuvre de Coleridge prise de l'angle psychologique. Le *Mercure* n'a pas passé sous silence plusieurs études de cet ordre publiées récemment en Angleterre. Rappelons-les. *Coleridge on Imagination and Fancy*, de B. Willey (Oxford Univ. Press, 1946, 15 p., 2/), commente la position de Coleridge, restée classique, sur un point essentiel du mécanisme de la création. *Coleridge as Critic* (London, Faber, 1949, 40 p., 6/), de H. Read, montre chez lui l'homme qui a érigé la critique en science et préfiguré plusieurs attitudes modernes, dont peut-être l'existentialisme. C. M. Bowra consacre un chapitre de *The Romantic Imagination* (Oxford Univ. Press, 1950, 314 p., 18/) à l'interprétation du *Vieux marin*. En 1951 reparaissait après vingt-quatre ans, augmentée, l'étude modèle de psychologie artistique : *The Road to Xanadu*, par J.-L. Lowes (London, Constable, 657 p., 35/), qui porte sur la genèse de deux poèmes de Coleridge. A cette liste il convient d'ajouter deux livres nouveaux.

Dans la biographie intellectuelle, morale et affective de Coleridge, il n'est peut-être pas d'épisode qui ait, plus que son amitié avec Wordsworth, marqué l'œuvre des deux poètes. H. M. Margoliouth a traité ce sujet dans *Wordsworth and Coleridge, 1795-1834* (Oxf. Univ. Press, 1953, 214 p., 6/). La période chaleureuse de cette amitié se place entre 1797 (ils avaient fait connaissance deux ans plus tôt) et 1810 et coïncide avec leur plus superbe floraison de poèmes à tous les deux; on peut dire, avec l'inauguration officielle du romantisme anglais, à laquelle ils président. Il semble que, malgré leurs caractères différents ou à cause de leur différence, ils aient eu besoin l'un de l'autre. L'histoire n'est pas séparée de son milieu vivant : les autres amis, les femmes, les misères de Coleridge, rhumatismes et douleurs d'estomac terribles, qui le diminuaient aussi bien que l'opium dont il les combattait. Il y eut une brouille : plutôt que d'assigner des torts, Margoliouth n'oublie pas d'observer une attitude sympathique, sans exclure quelque ironie. Le tableau des amis vieillis et réconciliés plaît par sa tempérance. La mort de Coleridge ne fut pas pour Wordsworth, dit l'auteur, « un coup terrible ». « Par bonheur il ne se sentit pas appelé à écrire un poème à cette occasion. » Dans ce bon petit volume, Margoliouth n'a pas soulo-

ment suivi les pas de nombreux prédécesseurs. Le ton est personnel. Plusieurs hypothèses nouvelles, sur différents points de fait, sont avancées : en ce qui concerne Coleridge, la date de son *Kubla Khan* est serrée de plus près qu'auparavant, sauf erreur.

H. House, « Clarke Lecturer » de 1951-52, vient aussi de publier ses conférences : *Coleridge* (London, Hart-Davis, 1953, 167 p., 8/6). A le lire, on comprend combien restait et reste à dire sur un sujet qu'on aurait pu croire usé. Non qu'il dise tout, ni toujours du neuf. Il ne traite la biographie qu'en ce qu'elle concerne l'œuvre. Et il n'insiste pas le premier sur la prédilection de Coleridge pour le minutieux détail concret, ni sur l'existence du monde extérieur pour ce poète qu'on se figure trop perdu dans les brumes de l'opium et de la métaphysique. Mais il rafraîchit le lustre de plusieurs thèmes qui paraissaient définitivement fixés — par exemple la misère physique et morale de Coleridge, ou sa distinction entre les différentes espèces d'imagination — en les liant avec finesse à l'œuvre. Il a tenté une synthèse nouvelle de l'homme, de l'écrivain et de ses écrits. Sa méthode est celle des sondages révélateurs. Elle verserait aisément dans une apparente dispersion, n'étaient son effort d'unification et le juste choix de ses exemples. Quelques analyses de poèmes seulement, mais centrales. Après lui l'on saisit mieux l'unité de composition et le sens profond de l'ode sur le *Découragement* et de *Kubla Khan*. Sa longue disquisition sur le *Vieux marin* disperse des nuées amassées par plusieurs critiques, mais n'en résout pas plus les contradictions qu'elle n'en élucide les mystères. Etait-il nécessaire aussi d'en pousser l'interprétation symbolique avec une rigueur presque géométrique? Cette sorte d'hypothèse, si elle peut plaire, peut paraître un peu gratuite.

Le beau travail de House bénéficie des études récemment entamées sur le texte de Coleridge, notamment par miss Coburn, et qui promettent pour plus tard une réinterprétation générale de sa riche pensée. La restitution d'un passage en prose, par exemple, permet de défendre l'écrivain contre une accusation mal informée de W. Pater. La comparaison des états du *Découragement* en renouvelle l'éclairage.

Le lecteur pourrait ne pas être d'accord avec House sur deux points d'attitude générale. Disons brièvement lesquels avant de terminer.

A force de creuser la pensée qui s'exprime dans les poèmes, il ne faudrait pas en émousser l'effet essentiel : le plaisir d'ordre esthétique pris à une œuvre d'art en soi. Il est possible aussi d'exagérer les considérations de personne par rapport à cette

œuvre, considérations qui ont d'ailleurs leur place légitime et indispensable du point de vue psychologique ou historique. Ne faut-il aussi pas redouter les conséquences sur soi-même d'une attention trop grande à ces choses qui sont déjà, disons-le au risque de scandaliser, extérieures au poème? Il s'agit d'une question qui ne concerne pas seulement Coleridge : l'indulgence, mieux, la sympathie indispensable à qui veut suivre son itinéraire spirituel. Coleridge était un malade. Il paraît superflu de craindre, comme House et d'Hangest, qu'on lui marchande la justice ou la pitié, qu'on le juge. Certes, ne jugeons pas, même les bien portants. Le sont-ils d'ailleurs? Sans être des « satisfaits » ni des « automates », d'autres peuvent partager à un moindre degré la misère morale du grand et malheureux poète. En disant cela, on est d'accord au fond avec ses apologistes. Mais l'attitude qu'on adopte vis-à-vis d'autrui risque de s'étendre à soi-même, notamment le bénéfice de la charité, notamment par la voie d'une œuvre d'art. Une certaine hygiène intérieure doit porter à se méfier de la complaisance par contre-coup, ne serait-ce que de ces « auto-fustigations » dont parlait Burke, et qu'on a toujours assez de force pour supporter puisqu'elles vous acquittent. Il y a là un problème d'équilibre, un problème captivant, subtil et touffu d'intégrité spirituelle.

Dira-t-on que voilà une débauche de vérités premières? Mais il s'agissait, semble-t-il, d'en discuter quelques autres.

Jacques Vallette.

The French Drama of the Unspoken, by *M. Daniels* (Edinburgh Univ. Press, 1953, 263 p., 25/). — Etude ample et nourrie du « théâtre de l'inexprimé » en France depuis 1870; l'accent est mis surtout sur Maeterlinck, Vildrac, Amiel, J. J. Bernard. Le sujet est pris à la base : à quoi répond cette forme de théâtre? quels en sont les possibilités et le succès? L'auteur est conduite à reconnaître loyalement qu'elle n'a donné que des œuvres secondaires, et que « les mots importent plus que le silence ».

The Theatre Now, by *H. Hobson* (London, Longmans, 1953, 187 p., 15/). — L'auteur vise à découvrir le lien qui rattache le théâtre aux idées, aux motifs et à la morale d'aujourd'hui. Il y est question avant tout de l'œuvre d'Eliot, Fry, Anouilh, Sartre. On y relève l'importance croissante de l'élément religieux dans le théâtre français aussi bien qu'anglais (Claudel a sa bonne part, Marcel une portion peut-être congrue). A propos du théâtre engagé, Hobhouse montre qu'il est au courant de la production de chez nous. Critique dramatique du *Sunday Times*, il a fourré dans un dernier chapitre un pêle-mêle précieux quand même à consulter, car il renseigne sur les pièces anglaises toutes récentes et sur leurs interprètes, dont plusieurs nous sont connus au moins par le cinéma.

Purity of Diction in English Verse, by *D. Davie* (Ib., Chatto, 1952, 219 p. 14/). — Il s'agit du style, et du vers (non de la poésie), et encore d'une veine courante au XVIII^e^ siècle, jamais absente du vers anglais, et qui reprend de la force à notre époque. C'est du XVIII^e^ siècle que traite la première partie, où l'auteur cherche à définir une « pureté » qui n'est pas pauvreté, une clarté qui (comme on l'a dit en français) rase la prose, et

convient à la conversation sans tomber dans le trivial. Ayant défendu nos arrière-grands-pères contre des préjugés encore courants, Davie montre qu'on trouve l'élégance et la force dues à ce genre d'écriture chez des poètes à qui on ne l'associe guère, Shelley par exemple. Il traite aussi d'autres romantiques : Wordsworth, Coleridge, et de leurs successeurs, Landor et le « décadent » Hopkins, ainsi que de Pound et Eliot, gardiens des mots de la tribu. Ce livre marque une fois de plus un retour à la discipline du style et à une largeur d'idées qui admet comme poétique même le discours narratif, sans sacrifier la délicatesse de l'oreille.

Requiem for a Nun, by *W. Faulkner* (Ib., Id., 1953, 251 p., 11/6). — Nancy, négresse et bonne chez Temple, l'héroïne mariée de *Sanctuary*, tue le bébé de sa maîtresse. On apprendra peu à peu que c'est pour un motif élevé. Nancy va être pendue et le sera. L'important n'est pas qu'elle ne le soit pas, mais que Temple ait avoué la part de responsabilité morale qu'elle a dans le crime. Confession longue, progressive, pénible, dont le sens rappelle celui des aveux de Raskolnikoff. Pour la première fois, on trouve dans un roman de Faulkner des conclusions d'allure religieuse au sens le plus large et le plus noble du mot, et qui situent dans toute sa grandeur un problème humain poignant. Le livre est aussi une expérience de composition, étant rédigé sous la forme d'un dialogue qui met le drame en valeur. Chacun des trois actes s'ouvre sur une longue introduction narrative, descriptive, lyrique, où les trois symboles majeurs de la société de Jefferson, depuis ses débuts lointains : le tribunal, le capitole, la prison, occupent tour à tour le devant de la scène. Le procédé n'est pas nouveau (voir Dos Passos), mais le style de Faulkner lui appartient, à la fois torrentiel et lâché, savant et calculé, avec un emploi magistral, imprévu, de l'adjectif, et une couleur de description imaginative qui rappelle Giraudoux et encore davantage Virginia Woolf. Il y a là dedans des êtres torturés, qui jouent le jeu de la misère morale et du salut (instinctif chez Nancy, raisonné chez Temple), et comme toile de fond une Amérique épique acordée au drame individuel. Œuvre d'une ambition à la mesure du grand écrivain qui l'a écrite.

Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy, by *M. C. Bradbrook* (Cambridge Univ. Press, 283 p., 25/). — Une convention, dit l'auteur, c'est un accord entre l'écrivain et le lecteur (ou le spectateur) qui permet à l'artiste de simplifier sa matière en vue d'un effet de concentration. Les conventions reconnues donnent généralement lieu à un système de règles. Les conventions élisabéthaines n'ont jamais été formulées, donc jamais reconnues. Ce livre a pour objet de les dégager d'une étude des dramatistes du temps à l'exclusion de Shakespeare trop différent d'eux, qui fonderaient leurs drames sur le mot bien plus que sur l'action ou sur les caractères. La première partie du livre classe et expose ces conventions sous divers aspects; la seconde les étudie chez les auteurs de Marlowe à Beaumont et Fletcher. Miss Bradbrook nous suggère ainsi de lire ces poètes avec la sorte d'attention qui était celle de leur temps, et les caractérise d'un angle souvent nouveau. Nouvelles aussi bien des remarques, par exemple sur le jeu des acteurs, sur l'alliance d'un but moral et de moyens rhétoriques; nouveau le propos général de reprendre en une étude d'ensemble quantité de recherches de détail antérieures.

An Italian Visit, by *C. Day Lewis* (London, Cape, 1953, 77 p., 7/6). — Aller en Italie, c'est découvrir le pays et aussi soi-même. Sur ce thème, Lewis a composé sept poèmes très variés d'objet et de style, inégaux mais séduisants pour plusieurs raisons : on a suffisamment assimilé l'idiome de l'école de 1930 pour le lire sans effort; l'intérêt se distribue entre — notamment — un dialogue de plusieurs personnages au départ, qui représentent chacun une part du poète, les impressions de vol (passages d'une superbe puissance), des impressions de Rome sous forme de lettre, la description du voyage de Rome à Florence, une élégie touchante et sans faiblesse, et plusieurs pastiches de poètes modernes et contemporains. Il y a des faiblesses, p. ex. des préciosités un peu rebattues dans la première partie, quelques platitudes, et des facilités que n'a pas su se refuser ce virtuose. Mais aussi une force jaillissante en images, une finesse dans l'emploi oblique des mots, toutes les ressources et tous les détours d'une riche sensibilité. On voudra lire ce recueil, le premier de Lewis depuis longtemps.

Aston Hall; Harewood House; Holker Hall; Levens Hall (Derby, English Life Publications). Chats-

worth; Melbourne Hall (Ib., « Come to Derbyshire »). Chac. : 2/6. — Monographies très bien présentées, illustrées à profusion, de grandes demeures anglaises. On en souhaiterait autant pour celles de France.

Selected Prose of T. S. Eliot (Penguin, 1953, 251 p., 2/). — Il y a trente-cinq ans que, sous forme d'essais, de conférences, de discours, Eliot exerce une critique aiguë, nuancée, solidement motivée, dont l'action est certaine. L'éditeur de ce choix a donc fait œuvre utile en condensant l'essentiel de cette production contenue dans bien des volumes ou brochures, et en le classant par rubriques. Il a même recueilli des pages importantes qu'on ne peut trouver ailleurs.

Trent intervencs, by *E. C. Bentley* (Id., 1953, 220 p., 2/). — Divertissantes de diversité, artificieuses décemment, écrites en bon anglais, voici douze aventures nouvelles du Trent de *Trent's Own Case*, dont on a gardé trop bon souvenir pour ne pas le fréquenter de nouveau.

Hilaire Belloc, by *R. Haynes* (London, Brit. Council, 1953, 35 p., 2/). — Les suppléments aux « Brit. Book News » s'appellent maintenant « Writers and their Work », et celui-ci porte le n° 35. Malgré ses origines françaises, Belloc nous est peu familier. Il mérite mieux : cette brochure nous en convainc, qui le présente écrivain en tous genres, mais toujours combatif, bouillonnant d'idées et d'énergie, original et hors-cadres jusque dans sa façon d'être un catholique anglais.

Walter de la Mare, by *K. Hopkins* (Ib., Id., 1953, 44 p., 2/). — N° 36 de la même série. Comme dans le précédent, un portrait en frontispice et une bibliographie nourrie de l'œuvre de cet octogénaire poète, conteur, essayiste. « Un grand poète lyrique? » Oui, ma foi. Un enchanteur, dont les aspects sont bien isolés et bien liés ici. Son évolution se marque jusque dans les termes qu'on lui applique : délicat, exquis, etc., au début pour finir par « l'esprit », « la dignité », « la passion ».

Surrey Anthology, by *E. Parker* (Ib., Museum Press, 1952, 248 p., 16/). — Immédiatement au sud de Londres, l'harmonieux comté du Surrey reçoit le dimanche des nuées de citadins altérés de campagne. Un de ses connaisseurs lui a consacré cette anthologie de ce qu'on a écrit de meilleur sur lui. On aimera retrouver là beaucoup d'écrivains célèbres, et peut-être de souvenirs de promenades heureuses ravivés par de belles photographies.

My Best Mary, ed. by *M. Spark and D. Stanford* (Ib., Allan Wingate, 1953, 240 p., 15/). — Auteur de *Frankenstein* et deuxième femme de Shelley, Mary Wollstonecraft est un des grands rôles de l'histoire mouvementée du poète. C'est elle directement qui parle dans ce choix de lettres adressées entre autres à Hogg, L. Hunt, Byron, Trelawny, Moore, tous familiers aux curieux de Shelley.

Duxbury's Notebook for Speakers (Ib., Univ. of London Press, 1952, 272 p., 10/6). — Tout l'art du discours improvisé, dit A. Duxbury, tient à un bon répertoire. C'est un arsenal d'histoires, de vers, de citations et d'illustrations variées qu'il a réuni et classé par ordres d'idées à l'usage des orateurs de dessert et d'autres occasions, avec, pour commencer, de judicieux conseils sur leur présentation en vue de l'effet. Même en soi, et sans autre but que de se divertir, ce livre plaira.

Florence and its Story, by *E. G. Gardner* (Ib., Dent, 1953, 318 p., 10/6). — Il semble y avoir peu de guides de Florence aussi pleins, compacts, clairs, donc bien faits. Quatre chapitres d'histoire, huit de description, un tableau généalogique des Médicis, un index chronologique des artistes, un index général, avec un plan, quatre photos pleine page, quarante dessins à la plume. Même pour les Français, à lire avant et après un voyage, et à emporter en poche.

Minor Poets of the 17th Century (Ib., Id., 1953, 414 p., 7/). — Quatre poètes de cour de la première moitié du XVII^e siècle : Lord Herbert of Cherbury, T. Carew, Sir J. Suckling, R. Lovelace, ne sont trop connus que de nom, peut-être parce qu'il n'y a pas d'éditions courantes de leurs œuvres ou qu'il y a dedans trop de déchet. Le meilleur, ici réuni, charmera souvent.

The Life and Work of Van Gogh, by *C. Nordenfalk* (Ib., Elek, 1953, 206 p., 72 fig. hors texte dont 4 en couleurs, 30/). — Le Dr. Nordenfalk dirige le musée national suédois et travaille sur Van Gogh depuis longtemps. S'appuyant surtout sur la correspondance du peintre, qu'il cite souvent, il re-

prend cette histoire tant racontée en donnant une fraîcheur nouvelle à l'épopée spirituelle de Vincent, et non sans la mettre en rapport avec les illustrations auxquelles il se réfère à chaque instant. Du point de vue technique, des remarques intéressantes : a-t-on relevé l'influence de Manet sur Van Gogh à travers les Impressionnistes, comme le fait Nordenfalk? Les figures sont très réussies. Tout comme le texte utilise des documents inédits, elles sont souvent, vu leur source, et malgré leur valeur, peu connues et, sauf erreur, reproduites pour la première fois dans un livre de ce caractère.

Lions and Shadows, by *C. Isherwood* (Ib., Methuen, 1953, 312 p., 9/6). — Autobiographie romancée d'un membre de la volée littéraire des années 30 : l'école, Cambridge, les débuts incertains dans la vie à gagner. Livre attachant par la sympathie sardonique de l'auteur pour son propre personnage, et pour ce qu'il a de document et de diagnostic d'une génération à une époque. On cherchera des noms à mettre sous plusieurs caricatures. Deux, celles de poètes connus, sont transparentes. J'ai mon idée sur le musicien Cheuret. Il y a des passages fort drôles : par exemple le sonnet, en réponse à un examen d'histoire qui, avec quelques autres plaisanteries, valut à Isherwood le renvoi de l'Université.

The Echoing Grove, by *R. Lehmann* (Ib., Collins, 1953, 320 p., 12/6). — Peu fréquents, faits avec soin et à loisir, les romans de R. Lehmann reposent sur une analyse passionnée et sans faiblesse : ici, de la condition et des caractères d'un homme et de deux sœurs qu'il aime diversement. Également heureuse dans le récit et dans le dialogue, elle traduit, comme Flaubert, les situations en images garantes de sa sensibilité. Mais sa technique triomphe surtout dans sa liberté à l'égard du temps et dans les prises de vue en rappel qui, en sectionnant l'histoire, se mêlent et s'affranchissent de la chronologie. Franc, subtil, poignant, et d'une ambition que justifie la réussite. Des rappels de Blake, proches ou lointains, donnent l'unité d'atmosphère.

The House of Mirth, by *E. Wharton* (Ib., Lehmann, 1953, 351 p., 12/6). — Cette romancière du premier quart de notre siècle est une excellente narratrice, pleine d'esprit, douée pour l'observation et le drame, et dont l'œuvre peut contribuer à l'histoire sociale, comme celle de H. James à qui elle ressemble par tant de côtés, notamment sa peinture de la haute société américaine placée en contraste avec celle d'Europe. Voilà quelques caractères de ce roman, son meilleur sans doute, où la satire est grandie par la tragédie de la rétribution et de l'irréparable qu'engendre la frivolité.

The Concept of Empire, Burke to Attlee, ed. *by G. Bennett* (Ib., Black, 1953, 454 p., 18/). — On a déjà parlé ici de la série d'histoire et de philosophie politiques intitulée « The British Political Tradition », si utile parce qu'elle assemble dans chaque volume, autour d'un thème capital, une collection de textes originaux, indispensables mais épars. Il s'agit dans celui-ci du second empire anglais, bâti après la guerre d'Amérique, et qui se définit peu à peu dans des discours, des lettres, des mémoires, des rapports, etc., entre 1774 et nos jours, en 16 chapitres et 128 extraits. L'idéalisme, l'empirisme, l'intérêt, la religion, la bonne volonté parfois mal inspirée, les conflits de doctrines, et naturellement les événements, façonnent par degrés cette réalité raisonnée qu'est le Commonwealth moderne, chef-d'œuvre qui n'échappe aux menaces que par toujours plus de liberté. Les grandes lignes de cette histoire sont clairement et intelligemment dégagées par l'éditeur dans son introduction.

The Cockney, by *J. Franklyn* (Ib., A. Deutsch, 1953, 346 p., 18/). — Londres a fait le Cockney, et en partie réciproquement. Beau sujet, à l'intérêt historique, psychologique, linguistique, mis avec talent dans ce livre à la portée du lecteur courant. Trois parties : l'histoire (2 chap.) ; les gens et les types (31 chap.) ; la langue (9 chap.). Beaucoup de faits, de pittoresque, d'humour, qui éclaireront les Français sur un monde captivant et qu'ils connaissent mal. La troisième partie sera peut-être la plus lue, notamment ses chapitres sur l'argot, et parmi ceux-ci ce qui concerne l'argot rimé, création unique, langage débordant de fantaisie et accessible aux seuls initiés dont il ne tient maintenant qu'à nous de grossir les rangs.

There's no Place like Paris, by *H. MacLean* (Ib., Putnam, 1953, 172 p., 8/6). — Paris et les Français vus « d'un œil clair et critique ». Instructif et amusant : réfléchissons avant de nous formali-

ser. L'auteur a le sens caustique et pratique. On se demande parfois quels mondes elle a fréquentés. Sur les détails les plus intimes, elle est documentée comme peu de Français. Saviez-vous que, par suite des avortements, il vaut mieux jeter un voile charitable sur l'intérieur de « la plupart » des Françaises de quarante ans? Bigre! comme ils disent, je crois, à l'Académie. Notre « amie » a l'œil ouvert, et peut-être plus gros que nos ventres. Mais la pauvre créature n'aurait-elle pas été victime de mauvais plaisants?

The Good Citizen's Alphabet, by *B. Russell* (London, Gaberbocchus, 1953, 52 p., 8/6). — Le célèbre philosophe s'est amusé à composer un alphabet avec exemples tirés des faibles de l'homme contemporain, illustré drôlement par F. Themerson. Il n'est pas épargné : le Pédant de la lettre P porte sa tête frappante, qui lui eût valu une fortune au cinéma. Spirituel et imprévu.

The New Statesman and Nation, 25.4-23.5.53. — Séries : Marxisme; Kenya (2-25.5). Indochine (9-16.5). Egypte; Corée (9-25.5). 25.4 : Les lieutenants d'Eisenhower. Argentine. Malan. Economie européenne. Diffamation. Soldats illettrés. Recettes de bonnes femmes. Pompiers français. Une pièce de G. Greene. E. Wharton. 2.5 : Des civils pour négocier. Nigeria. Rommel. Presse indienne. Un noyé. Ruggeri. Rodin. M. Beerbohm. 9.5 : La doctrine Eisenhower. Fin des cabs. Radio-Munich. Le tabac. Après *Limelight*. Un du Kansas. Gorki. 16.5 : Crédits E. U. Progrès de la paix. Les salaires. Rendement agricole. T. S. Eliot. 23.5 : Eisenhower et McCarthy. Pakistan. Nigeria. Adenauer et les Anglo-Saxons. Miracles de la TVA. Censure irlandaise. G. Sand.

The Listener, 23.4-21.5.53. — Séries : Musique; Hellénisme et monde moderne (23.4-21.5). Afrique du Nord (7-14.5). 23.4 : Offensive de paix E. U. Révolution industrielle au pays de Galles. Triangle diplomatique. Révolte des enfants. Films à trois dimensions. Psychologie et religion. Don Juan. Oiseaux migrateurs. 30.4 : Défense du Moyen-Orient. Economie belge. La gauche française. De la Mare. Chandigarh. Marais anglais asséchés. Production de guerre en G.-B. Roman russe actuel. 7.5 : Eisenhower et le libre-échange. Afrique du Sud. Défense aérienne de l'Europe. Maisons préfabriquées. I. Walton. Dieu et l'inconscient. Architecture américaine. 14.5 : Loyers. Berlin. Pakistan. Presse libre menacée aux E. U. Monnaie à la reine. La décision en politique. Van Gogh. 21.5 : Faille anglo-E.-U. Rois arabes. Union européenne? Communisme français. L'information. La Cour de la Haye. Calabre. Age de l'univers. « Q ».

The Cornhill, Spring 53. — Une longue nouvelle de P. Leigh Fermor. Un poème. *New Flora Nonsensica*, dessins inédits d'E. Lear commentés par l'auteur. Un fragment autobiographique de B. Miller. L'enfance de Léopardi.

French Studies, April 53. — Un frontispice de Mortimer, source de la *Gravure fantastique* de Baudelaire. Baudelaire et Mortimer. Dujardin et le monologue intérieur. La source principale de *Huon de Bordeaux*. La table des titres de la copie des *Pensées* est-elle de Pascal? Hommage à Alain.

English, Spring 53. — Poèmes. Discussion d'un portrait de Browning. La 2e personne dans *Twelfth Night*. La poésie d'A. Young. Pièces, films, télévision. Symposium sur des questions actuelles.

Etudes anglaises, mai 53. — Le dialogue dans le roman et au théâtre (Ch. Morgan). Dans l'ombre de la guerre (Cazamian). Extraits d'un cours inédit sur Keats (du Bos). Ford et les caractères overburiens (Davril). Aquarellistes anglais (Lemaître). Une biographie de H. Walpole (Boué). — J. V.

ITALIE

PALAZZESCHI, OU L'ENFANT PRODIGUE. — Le monde appartient aux enfants prodigues, et c'est un bonheur, car ils sont les seuls qui, par leurs récits et leur fantaisie, parviennent à nous le faire aimer. Il faut des générations d'obscurs ou illustres

tâcherons, à la conscience impérative et au génie bureaucratique, pour produire un enfant prodigue, mais c'est seulement alors que nous découvrons notre richesse. Il y a peut-être là quelque immoralité, mais l'Evangile l'a approuvée avant nous...

Cet exorde sermonneur épouse d'assez près le ton d'Aldo Palazzeschi, le dernier enfant prodigue des lettres italiennes. Rien de plus capricieux que la carrière de ce vieil enfant toscan, qui approche des soixante-dix ans, et qui depuis tantôt huit lustres fait figure d'amateur riche en imagination sinon en espèces. Carrière qui débute, avant l'autre guerre, par des poèmes et des récits marquant une adhésion nonchalante au futurisme et aux « chimies lyriques » de la revue *Lacerba* de Giovanni Papini et Ardengo Soffici; dans ces mouvements ou groupes où l'on remet tout en question, théories, problèmes, idéologies, Palazzeschi introduit des vers « incendiaires » (c'est le titre de l'une de ses plaquettes), où il lui arrive de chanter, dans une prosodie presque dannunzienne, les gouttes d'eau qui tombent d'un robinet mal fermé, ou des « romans extraordinaires » (titre d'un autre de ses livres) décrivant avec passion les aventures d'un homme de fumée... On pense au mot de Cocteau sur Radiguet, censé apporter une rose dans le monde des machines. La rose de Palazzeschi était une simple devise : « Laissez-moi donc m'amuser ».

A cette devise, Palazzeschi a continué à rester fidèle, allant jusqu'à repousser les avances du succès. L'écrivain de la fantaisie, denrée des plus rares dans la littérature péninsulaire, avait séduit d'emblée : pourtant, à part quelques contes, après ses premiers textes, il garde le silence pendant une dizaine d'années. Mène-t-il la vie insouciante du prodigue? Toujours est-il que vers 1932, subitement, le prosateur se réveille et donne coup sur coup, en six ans, il est vrai, trois ouvrages remarquables : *Gravures du XIX^e^ siècle* (tous ces livres aux éditions Vallecchi, à Florence), recueil de souvenirs d'enfance aux couleurs vieillottes, les *Sœurs Materassi* (dont une traduction française a paru chez Albin Michel), roman pittoresque et même touchant sur une paire de vieilles filles de la province toscane, enfin *Carrousel d'hurluberlus*, contes dont la cocasserie fantasque est infiniment précieuse. On se réjouit, on vante l'écrivain de qualité enfin sûr de lui, on attend la suite. Mais il n'y a pas de suite; pendant dix nouvelles années, Palazzeschi se tait, comme si l'écriture avait à nouveau cessé de le divertir. « Laissez-moi donc m'amuser. »

S'amuser? C'est après 1938 que Palazzeschi plonge derechef dans son silence : or, entre 1938 et 1948, il s'est passé un certain nombre de choses qui ne laissaient pas de place au pur divertisse-

ment. Aujourd'hui, à la considération de ces dates, on s'aperçoit que les longues périodes de paresse de Palazzeschi coïncidaient avec des époques socialement maudites : entre 1922 et 1932, le temps où s'instaure la domination mussolinienne; entre 1938 et 1948, le temps des bouleversements et de l'apprentissage de l'apaisement. L'enfant prodigue (on s'en aperçoit à la lecture de ses livres récents, outre que de ses chroniques de *Trois empires... manqués*) n'était guère insensible au martyre d'une civilisation libérale, dont il était la fleur apparemment insouciante; les oiseaux qui chantent ont toujours été plus conscients que les *bull-dozers* et leurs techniciens.

Depuis 1948, Palazzeschi a effectué sa rentrée, par un roman, *Les frères Cuccoli*, des nouvelles, *Bêtes du XX^e siècle*, en 1951, et, ces temps-ci, une chronique romanesque sur *Rome*. On trouve, pour la première fois, dans ces livres, des références aux événements, ainsi qu'un goût très Renaissance pour l'Eglise, d'une saveur vaguement païenne, mais d'une sincérité aussi stimulante que chez Chesterton; on y découvre surtout le large épanouissement d'un talent à la fois hédoniste et franciscain (mais quoi de plus panthéiste que les *Fioretti?*), une richesse d'humour et de verve qui n'exclut pas la peinture véridique des mœurs d'une époque, une *weltanschauung* presque stendhalienne, dans le comportement du style habituel aux Toscans, fait de bonhomie parfois sournoise et d'un goût du sermon brusquement interrompu par le *sberleffo*, le coq-à-l'âne; et on y décèle encore des défauts tout aussi toscans, certain laisser-aller de l'écriture et l'incapacité de composer.

Les frères Cuccoli (une traduction française a paru aux éditions Flammarion), situé à Florence, raconte l'histoire d'un petit monsieur qui aime candidement la vie et adopte quatre garçons, lesquels lui apporteront heurs et malheurs, dont il ne fera que se réjouir : c'est inégal, moins opulent que les *Sœurs Materassi*, mais peut-être plus prenant. *Bêtes du XX^e siècle* est une série de tableautins d'une cocasserie parfois grandiose : à propos d'animaux, Palazzeschi nous divertit continuellement, comme dans cette conversation d'une obscénité si déconcertante jusqu'au moment où l'on s'avise que les interlocuteurs sont des puces. Enfin, *Rome*, le chef-d'œuvre, à ce jour, de notre auteur : la ville pontificale et mondaine en est le protagoniste, — les Romains d'aujourd'hui, princes miséreux ou femmes d'affaires à la B.O.F., petit peuple franciscain et jovial, société huppée et comique, mais surtout Rome, noble et pouilleuse, infiniment vieille et jeune dans ses palais et ses rues, son ciel et ses jardins. Le voyageur cultivé

qui n'avait jusque-là qu'un guide sentimental convaincant, les *Promenades dans Rome*, en découvrira ici un nouveau, d'une animation charmante; on regrette simplement qu'il ne soit pas aussi copieux que le livre de Stendhal.

Palazzeschi a quitté la Toscane pour s'installer dans la capitale : c'est une manière de petite révolution dans une littérature où les domaines provinciaux se perpétuent. Devenant Romain, notre enfant prodigue a-t-il effectué son retour définitif aux lettres? On le souhaite puisqu'il ose continuer à s'amuser, et que sa fantaisie est une force vivifiante dans une pensée toujours un peu crispée comme l'est l'italienne; on le souhaite surtout parce qu'avec ces derniers livres, l'écrivain prend rang parmi les premiers et les plus originaux.

Nino Frank

Il nostro tempo e la speranza, par *Corrado Alvaro* (Edit. Bompiani, à Milan). — Dans le titre même de ce recueil d'essais — « Notre temps et l'espoir », — on peut trouver comme l'écho de celui de l'un des livres capitaux d'André Malraux; et, dans ces essais, une confrontation entre le temps où l'on espérait la libération et ce qui s'en est suivi. Corrado Alvaro, écrivain d'une sobriété magistrale et d'une constante sensibilité, est aussi l'un des rares moralistes des lettres italiennes, et des plus divers; la qualité de ses analyses et de ses réflexions s'impose d'ailleurs par un ton qui dépasse les limites de la vie péninsulaire. Même s'il ne parle que de Rome, de Milan et des provinces méridionales, des Italiens d'aujourd'hui et de leurs passe-temps, crimes, modes, nouveaux usages et nouveaux tourments, la résonance de ses pages s'étend à toute l'Europe actuelle. Ce livre est extraordinairement stimulant.

Un morto fra noi, par *Leo Longanesi* (Edit. Longanesi, à Milan). — Ce « mort parmi nous » serait Mussolini, et l'auteur est de ceux qu'il semble empêcher de dormir : une page de souvenirs sur Balbo éclaire peut-être ce regret, — qui n'est pas celui d'une certaine politique, mais celui d'une jeunesse quelque peu bruyante, quoique pittoresque. Mais il est pas mal d'Italiens qu'en revanche feu Mussolini n'empêche plus de dormir... J'imagine que cet argument toucherait peu Longanesi. Laissons donc la politique et prenons ces mémoires d'un Italien entre 1944 et aujourd'hui pour ce qu'ils veulent être : la description spirituelle, animée, souvent significative de l'évolution des esprits entre les excès de la Libération à Rome et l'optimisme style new-yorkais du Milan actuel. Si l'on s'en tient à cet aspect purement formel et anecdotique, le livre plaît par son style alerte et l'humour si particulier à Longanesi, écrivain, peintre et éditeur, l'une des personnalités les plus attrayantes de l'*intelligentsia* italienne.

Une poignée de mûres, par *Ignazio Silone* (Grasset, édit.). — Au protagoniste, intellectuel communiste qui fait, comme on aurait dit jadis, une très belle résistance dans les Abruzzes chers à l'auteur, mais qui, le pays libéré, se détache assez brusquement de son parti, dont il n'apprécie guère la tactique opportuniste, à ce protagoniste, donc, un jeune paysan révolté offre, à un moment donné, une poignée de mûres. Et cette offrande est comme le symbole de quelque chose de simple, de fraternel et d'intègre, que Silone a renoncé à trouver dans la politique, aussi bien communiste que réactionnaire. Ce roman, le premier que l'auteur situe dans l'Italie libérée, n'est nullement indigne de *Pain et vin* ou de *Fontamara :* l'écrivain y paraît même assoupli, rajeuni, et comme porté par l'allégresse de raconter; il n'accumule plus souvenirs ou mythes, ce qui était le fait de l'évocation à distance, mais on le sent stimulé par la chose vue; et si l'on regrette un peu la

disparition de la vaste figuration que composaient ses *cafoni*, ses personnages d'aujourd'hui sont pleins de vie. Après les livres inspirés par la nostalgie et la polémique, voici le présent victorieux, à la fois décevant et dru : l'adversaire n'est plus noir mais rouge, et les mûriers regorgent de fruits. Un beau livre, parfaitement traduit par Jean-Paul Samson.

Tiro al piccione, par *Giose Rimanelli* (Edit. Mondadori, à Milan). — L'auteur de ces souvenirs, qui ne paraissent nullement romancés, bien que présentés sous une forme objective, quitte à dix-huit ans sa famille et sa province, en 1943, et se trouve ainsi embarqué dans une aventure qui l'amène à s'engager dans les légions mussoliniennes de la « républiquette » de Salo, à se battre contre les partisans, et finalement à subir la défaite, lors de la libération de l'Italie. Et le « tir aux pigeons » que rappelle le titre est celui auquel le maquis soumettait les dernières « chemises noires » portant certain emblème au béret, — ces aventuriers perdus qu'en dehors même des partisans, la population et jusqu'aux alliés allemands traitaient sans la moindre tendresse. La qualité de ce livre, certifiée par des écrivains aussi peu suspects que Pavese ou Alvaro, tient moins au récit pourtant continuellement poignant des faits, qu'à la description du lent réveil d'une conscience chez un représentant de la génération de la guerre. Ecrit dans un style à la fois nu et riche, cet ouvrage mérite de prendre rang parmi les témoignages littéraires les plus originaux inspirés par la guerre.

Camera oscura, par *Libero de Libero* (Edit. Garzanti, à Milan). — Les souvenirs d'une année passée par un enfant de douze ans, pauvre et timide, dans une institution vraisemblablement jésuite qui prépare au sacerdoce et aux missions. L'affaire se situe il y a une trentaine d'années : on veut espérer que depuis, même en Italie, le régime de ces « chambres noires » a cessé d'être aussi intolérant et même angoissant... Mais, plus qu'un témoignage polémique, ce récit veut être une œuvre littéraire, d'une belle qualité de langue et de sensibilité; peut-être quelque peu mince, cette impression tenant sans doute à la brièveté de l'expérience subie par le héros, qui n'a fait que passer à côté des grands périls.

Le jeu, par *Carlo Coccioli* (Plon, édit.). — Excellemment traduit par Philippe Jaccotet, voici un roman d'une composition serrée et adroite, qui décrit une petite histoire d'amour entre jeunes garçons et jeunes filles, dans une ville universitaire de Toscane, où l'auteur décèle la permanence du vieil esprit païen et fataliste des Etruriens antiques. C'est fin, distingué, orné de beaux passages, et d'un style prenant; mais, somme toute, on n'y découvre que la matière d'une nouvelle, assez artificiellement gonflée par un incessant commentaire lyrique ou psychologique. Ces amourettes touchantes et qui finissent mal, on les trouve un tout petit peu disproportionnées au cadre antique ou de la Renaissance que l'auteur a tenu à leur donner. Ou alors, il fallait approfondir.

La vera signora, par *Elena Canino* (Edit. Longanesi, à Milan). — Il y a beaucoup d'esprit, et du plus fin, dans ce « savoir-vivre féminin ». Je suis incapable de juger de ses mérites strictement techniques, ni même de décider si la « vraie dame » qu'Elena Canino enseigne ne serait pas plutôt péninsulaire que continentale; plus exactement, si les us et coutumes préconisés ne sont pas ceux de la bonne société aux environs de 1925, — mais tout le monde sait que le Sud a toujours vingt-cinq ans de retard par rapport au Nord. En tout cas, l'on peut affirmer que si la lectrice attentive de ce livre a de fortes chances d'améliorer ses manières, le lecteur y prendra un plaisir sûr, car il découvrira un auteur sceptique et cultivé, toujours plaisant, toujours en verve.

Ricordi italiani, par *René Dollot* (Edit. Zibaldone, à Trieste). — Ces « souvenirs italiens » concernent d'Annunzio et Valéry, que l'auteur a rencontrés au temps où il était consul de France à Venise et à Milan. Les premiers sont les plus copieux et les plus pittoresques : on y voit le d'Annunzio aviateur de la guerre de 1918, au temps de sa cécité temporaire décrite dans *Nocturne*, séduisant dans ses alternances de hauteur et de fatuité. La rencontre avec Valéry est plus sommaire, mais elle s'accompagne d'une étude sur un grand-père triestin du poète. Des lettres de d'Annunzio et de Valéry suivent ces souvenirs.

Le mari au collège, par *Giovanni Guareschi* (Le Seuil, édit.). — Personne n'a jamais pris au sérieux les qualités d'écrivain de l'auteur de *Don Camillo* : mais ce livre

avait amusé, surtout à travers les images d'un excellent film. Aujourd'hui, sans l'avantage qui lui venait de l'actualité politique, réduit à ses simples talents personnels, Guareschi apparaît tel qu'il est : un humoriste pour hebdomadaires populaires, auprès de qui Pierre Dac ou P. G. Woodehouse font figure de géants. Il faut ajouter que la traduction de Gennie Luccioni ne fait rien pour arranger les choses.

Films 1952, par *Giovanni Calendoli* (Edit. Ateneo, à Rome). — J'empiète sur le domaine de notre ami Jean Queval, le temps de signaler les qualités de style et de jugement de ces études sur des acteurs et auteurs de films. Calendoli est l'un des bons critiques dramatiques italiens; et il est possible que sa formation théâtrale soit pour quelque chose dans le goût et la méthode avec lesquels il classe — goût et méthode trop souvent étrangers aux critiques cinématographiques italiens livrés au pur impressionnisme, quand ce n'est pas à une réflexion pseudo-philosophique.

Navi e poltrone, par *Antonino Trissino* (Edit. Longanesi, à Milan). — Un réquisitoire fortement documenté contre les chefs de la marine italienne, qui, sous Mussolini, dirigeant leurs flottes de leurs fauteuils ministériels, d'après les directives du dictateur, trouvèrent le moyen de se faire battre à tous les coups ou presque par la marine anglaise. L'auteur de ce « Navires et fauteuils » parle de trahison, comme toujours en cas de défaite, mais la responsabilité originelle incombant à l'amiralissime Mussolini, il ferait mieux de dénoncer l'incompétence, la présomption, et somme toute l'imbécillité sénile du Duce.

L'immoral testament, par *Tom Antongini* (Le Kaléidoscope, édit.). — Traduit cursivement par Gennie Luccioni, voici un ouvrage d'un ton vieillot, charmant et inutile, qui a pour auteur un ancien secrétaire de d'Annunzio. Par le truchement d'un vieil oncle fictif, Antongini nous expose ses idées générales sur la vie, et principalement l'amour : on y retrouve l'humour et le cynisme coquet des chroniqueurs de *La vie Parisienne* aux environs de 1912, et j'imagine qu'il y a quarante ans on eût jugé cela parfaitement fort de café. Riche en anecdotes un peu blettes, on parcourt ce *Testament* sans ennui, une page sur vingt, et on l'oublie aussitôt : c'est du Vermot amélioré.

Dialogo, par *Maria Carlucci* (Edit. Guanda, à Modène). — On doit à l'auteur de ces poèmes une remarquable étude sur Emilio Praga et ses amis, — cette bohème « échevelée » de Milan aux environs de 1860, qui, dans le sillage à la fois de Baudelaire, de Murger et d'Ernest Feydeau, anime l'une des périodes lyriques italiennes les plus intéressantes du XIXe siècle. Mais, dans sa propre poésie, Maria Carlucci n'est pas influencée par l'auteur qu'elle a illustré : son lyrisme est solaire et léger, résolument juvénile, et même les nuages de mélancolie qui l'obscurcissent par moments ont la douceur de ce qui passe sans demeurer. *Du faite des blancs magnolias — des papillons affamés — s'envolent pour conteller la nuit...* On sent là l'immatérialité délicate des haï-kaïs.

Aretusa e la muraglia, par *Gino Rovida* (Edit. La Prora, à Milan). — Ainsi qu'en France, nombreux sont en Italie les auteurs d'effusions lyriques qui finissent par trouver un éditeur disposé à recueillir dans une urne de papier leurs pleurs ou ris. En revanche, il est rare que la critique y décèle de quoi faire mieux que mentionner un titre et un nom. Les poèmes de Gino Rovida appartiennent à ce genre de manifestations sentimentales ; on y découvre tout de même des paysages d'une couleur assez séduisante et même neuve, sur des thèmes aussi rituels que « Retour du printemps » ou « Pluie sur un coin de jardin ».

Puisiis, par *Novella Cantarutti* (Edit. Canova, à Treviso). — Dans le Frioul, il est un îlot linguistique intéressant : le pays de Navarons, où les dialectes vénitiens parviennent à introduire un peu de leur douceur dans l'âpre patois friioulan. C'est dans cet idiome d'une étrange musicalité que Novella Cantarutti a composé ces poèmes d'une grande pureté, dont la brièveté accentue le caractère séduisant.

Il mistero nelle lettere, par *Stefano Mallarmé* (Edit. Sciascia, à Caltanissetta). — Voici, dans une édition élégante, et traduit par les soins adroits de Luca Pignato, le type même de la publication vaine. Non que les trois « divagations » de Mallarmé données ici ne présentent pas d'intérêt, mais traducteur et éditeur eussent mieux fait de consacrer leurs talents respectifs à une entreprise pouvant mieux servir la fraternité littéraire fran-

co-italienne. Le Mallarmé des *Divagations* est intraduisible par définition, puisque son originalité tient à un style spécifique; et quant à sa signification, elle est nulle.

Introduzione alla letteratura francese, par *B. Revel* et *P. A. Jannini* (Edit. Cisalpino, à Varese). — Les deux premiers volumes (origines, XVe et XVIe siècles) d'une anthologie de la littérature française qui s'adresse à l'amateur plutôt qu'à l'étudiant : la présentation est précise et abondamment documentée, les textes sont choisis avec goût et donnés en français même. L'intérêt de cette publication vient de ce qu'elle tient compte de la revalorisation relativement récente des « rhétoriqueurs », des poètes lyonnais et du théâtre du XVIe siècle.

Botteghe oscure (Edit. Mondadori, à Milan). — Deux fois par an, par les soins de Margherita Caetani, cinq cents pages de littératures bien tassées — française, italienne et anglo-américaine : l'allemande et quelques autres y figurent par des traductions en ces idiomes — nous parviennent avec la régularité des mouvements planétaires. C'est le dernier exemple de ce mécénat aristocratique, dont *Commerce* avait été l'avant-dernier. Mais le rayon d'action, ici, semble être moins large qu'à *Commerce*, où il était déjà limité : des Français, on peut signaler, dans le numéro IX, un texte divertissant de Georges Limbour et un poème d'Audiberti inspiré par Strasbourg; dans le X, une remarquable *Disparition de l'homme* par Jean Grenier. Les dieux lares de ces numéros sont Hoelderlin et Empedocle, et, parmi les Italiens, on peut citer les poèmes de Pietro Bigongiari, de curieux extraits du journal du peintre Fausto Pirandello, le fils du dramaturge, enfin un assez beau récit d'un inconnu : *Maison d'autrui*, par Silvio d'Arzo.

Sele Arte (édité par les Usines Olivetti, à Ivrea). — Voici une nouvelle forme de mécénat : cette revue bimestrielle, dirigée par Carlo L. Ragghianti et consacrée aux arts figuratifs ou plastiques, est publiée par les soins de l'un des groupes industriels les plus considérables de la Péninsule. Les *businessmen* italiens semblent être plus éclairés que les nôtres : cette publication au titre quelque peu abscons est des plus dynamiques et fortement marquée par la personnalité assez encyclopédique de son directeur. Sans doute s'inspire-t-elle d'un style qui date — le style Le Corbusier, pour nous entendre — mais par la qualité de ses textes et de ses reproductions, par la richesse de son information et la lucidité de ses commentaires, elle a une portée internationale. On peut inscrire son nom auprès de deux autres excellents périodiques italiens : *Letterature moderne*, que dirige le critique Francesco Flora et qu'édite l'Institut Bocconi (Hautes Études Commerciales), et l'*Approdo*, publié par la Radio Italienne sous la direction de G. B. Angioletti; l'une et l'autre d'une haute qualité. On souhaite que cette prise en charge de la culture par l'industrie et le commerce soit imitée ailleurs qu'en Italie...

Letteratura (Edit. de Luca, à Rome). — En revanche, voici une revue bimestrielle qui, échappant à tout mécénat, est publiée le plus normalement du monde par un éditeur : dirigée par Alessandro Bonsanti, elle prend la suite de la revue du même titre qui, jusqu'en 1939, avait intensifié l'effort de *Solaria* en faveur d'une littérature jeune et rigoureuse. On y trouve d'excellents textes, — dans le numéro II, un long poème de Salvatore Quasimodo, une étude importante de Gian Franco Contini sur *Jean Santeuil*, des notes originales de Luciano Anceschi, d'Enrico Falqui, du musicien Romano Vlad, — mais elle semble manquer de cette vitalité que l'on décèle dans les revues précédentes...

Vie d'un homme, par *Giuseppe Ungaretti* (Edit. Mermod, à Lausanne). — Voici, traduit et présenté par Jean Chuzeville — le plus fin et sensible, mais aussi le plus rare des traducteurs, et on le regrette — l'essentiel de l'œuvre poétique d'Ungaretti, l'initiateur, avec Eugenio Montale, d'une période nouvelle de la lyrique italienne, enfin débarrassée de tout déchet dannunzien ou futuriste, aussi bien qu'émancipée de la lourde tutelle de l'université. Et le titre choisi par Ungaretti est parfaitement significatif, car il s'agit en effet d'une poésie d'homme et non de littérateur, en dépit — ou à cause même — de sa nudité et de sa dureté. L'art d'Ungaretti, durant les quarante ans qu'éclaire cette anthologie, oscille entre une brièveté qui se veut drue et assez mystérieuse, et qui marque un refus délibéré de toute vulgarisation (on pense parfois à René Char, ou même à la musique compacte de certains lyriques grecs ou d'Empédocle), et de plus larges effusions, moins martelées, moins

adamantines, mais d'un sens souvent bouleversant.

Avant que le coq chante, par *Cesare Pavese* (Gallimard, édit.). — Cette première traduction française de textes de l'écrivain italien suicidé en juin 1950 et de qui il a été fréquemment parlé en ces chroniques, comprend trois longues nouvelles : l'une, *Par chez nous*, est l'ouvrage par lequel Pavese prosateur se faisait connaître, il y a une quinzaine d'années. Les deux autres, d'un ton moins « néo-réaliste » et plus autobiographique, ont paru après la guerre sous le titre donné ici à l'ensemble des trois nouvelles.

Poetica americana, par *Luciano Anceschi* (Edit. Nistri-Lischi, à Pise). — L'art poétique américain qu'étudie Anceschi est celui d'Ezra Pound, à travers de brillantes lettres à des amis, et de T. S. Eliot : l'un et l'autre, d'ailleurs, représentatifs moins d'une sensibilité d'outre-Atlantique qu'européenne. D'autres textes, notamment sur Kafka et Jean Paulhan — « Paulhan, ou de l'ambiguïté dans les lettres » — accompagnent ces études, où l'on retrouve la rigueur et la distinction d'esprit de l'un des meilleurs parmi les critiques et essayistes italiens.

N. F.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

UN LIEU ASTRONOMIQUE AUXILIAIRE A PARIS AU XVIII^e SIECLE : L'ECOLE MILITAIRE. — M. Pierre Humbert, professeur à l'Université de Montpellier, et membre de la *Société d'Etude du XVII^e siècle*, a publié dans le dernier bulletin trimestriel de cette active société une intéressante étude sur les *Lieux astronomiques à Paris, de 1610 à 1667*, date où, dit-il, l'invention du micromètre rendit possible l'astronomie de précision et où par la fondation de l'observatoire de Paris la science céleste devint une science officielle.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que l'existence de l'Observatoire de Paris étouffa dans la capitale les initiatives particulières, et l'existence de trois observatoires successifs à l'Ecole militaire, entre 1760 et 1835, en fournit une preuve qui a été rappelée lors d'une récente visite de ce monument par la *Société d'histoire et d'archéologie des VII^e et XV^e arrondissements de Paris*.

Le premier de ces observatoires fut celui de Jeaurat. Edme Sébastien Jeaurat, fils d'un graveur du roi, avait débuté dans la carrière des arts, et obtenu une médaille à l'Académie de peinture. Mais c'était, comme disait Taine, un homme à plusieurs centres qui abandonna les arts pour les mathématiques et travailla à la grande carte de France de Cassini de Thury, dont il leva 600 lieues carrées. Nommé en 1753 professeur de mathématiques à la naissante Ecole militaire, il connut l'astronome Lalande et se tourna alors vers l'astronomie. Le 18 février 1760, il demanda au conseil d'administration de l'établissement la permission de

pratiquer un petit observatoire dans son logement en perçant le toit du grenier, ce qui fut accepté. La dépense en fut portée au compte de l'hôtel royal, « l'objet de la demande intéressant le bien public ». Ce petit observatoire, dont Bigourdan a déterminé la position exacte, se situait à peu près au centre de l'actuelle cour Morland. Jeaurat le trouvait placé dans le lieu le plus convenable de l'hôtel, à l'abri, disait-il, des ébranlements que causent les voitures à la plupart des observatoires.

Afin de perfectionner ses observations, il demanda au mois de février 1761 divers instruments dont le prix s'élevait à 1.800 livres, et dont il supplia qu'on lui fît l'avance, à charge pour lui de les rembourser en neuf ans. Le conseil, avec munificence, prit encore cette dépense à sa charge.

En possession de ces instruments, Jeaurat fit des observations sur le passage de Vénus, sur l'opposition de Jupiter et de Saturne, sur l'éclipse de Soleil du 5 août 1766, et finalement sur l'opposition de Jupiter en avril 1768. En lisant le mémoire relatif à cette dernière observation à l'Académie des Sciences, où il était entré en 1763 comme adjoint astronome surnuméraire, et où il était depuis 1766 adjoint géomètre, Jeaurat ajoutait : « Les observations que je donne ici sont, comme j'ai lieu de le croire, les dernières dans un lieu qui n'a pas toute la solidité convenable... car l'Académie sait que je suis à la veille de jouir à l'Ecole militaire d'un observatoire commode qu'on m'y fait construire et dont la bâtisse est des plus avancées. Je serai alors, grâce à la générosité de l'Ecole militaire, en possession d'un bâtiment uniquement réservé aux observations astronomiques, qui aura, j'ose l'assurer, toute la solidité et la commodité convenables. »

Jeaurat se félicitait de la générosité du conseil de l'hôtel à juste titre, car ce conseil avait pris l'affaire sous son bonnet, ainsi qu'en témoigne une lettre de Choiseul du 23 août 1769 ainsi conçue : « A l'occasion de dépenses, messieurs, j'ai appris que l'on avait construit un observatoire qui a dû être cher, à l'Ecole. Je ne vois pas l'utilité de cette dépense, mais j'ai été étonné qu'elle ait été faite sans que j'en fusse prévenu. » Cet observatoire, dont on possède la description, avait été construit à la demande de l'Académie des Sciences, ce qui établit l'influence dont elle jouissait alors.

Jeaurat y fit transporter ses instruments en mai 1769 et poursuivit ses observations. Mais pas longtemps. Car en dépit du prestige que valait à l'établissement son titre d'adjoint géomètre de l'Académie des Sciences, et de sa qualité de doyen des professeurs de mathématiques, il fut compris dans une fournée de

professeurs mis à la retraite au 1er octobre 1769 en vertu de l'application d'un nouveau plan d'études. En réalité, cette mesure trouve son explication dans le fait suivant. Le 8 mars 1769, Jeaurat prenant son repas de midi à la table des professeurs, comme l'exigeait le règlement, demanda à ses collègues s'ils avaient vu le nouveau plan d'études, et leur déclara en jouant sur les mots qu'il avait dû être fait par un architecte plutôt que par un pédagogue, qu'il était misérable, que le suisse de l'hôtel en aurait fait autant, et qu'au surplus on ne devait pas craindre qu'il fût exécuté de sitôt, parce que le local ne s'y prêtait pas. Ses propos subversifs, tenus devant huit personnes et des domestiques, furent rapportés à l'administration, qui s'estima bien mal récompensée de ses libéralités. C'est vainement que Jeaurat, sans renier ses paroles, protesta de la droiture de ses sentiments, de sa reconnaissance pour les bons procédés qu'on avait eus pour lui, et demanda à être confronté avec la « vermine honteuse » de ses calomniateurs. Paris-Duverney, intendant de l'Ecole, persista à se tenir pour offensé, le départ de Jeaurat s'ensuivit, et la faveur dont jouissait l'astronomie à l'Ecole militaire s'en ressentit longtemps.

L'observatoire numéro 2 paraît être resté inoccupé jusque vers la fin de 1777, époque ou Lepaute d'Agelet, élève de Lalande, fut nommé professeur de mathématiques à l'Ecole, avec la jouissance de l'Observatoire. Il s'élevait tout au sud, entre un réservoir et le cimetière de l'Ecole, en bordure de la clôture sur la place de Fontenoy. En 1778, on proposa d'installer une infirmerie de contagieux dans l'une des pièces de l'appartement contigu de l'astronome, ce qui souligne le renversement des dispositions de l'administration pour l'astronomie. Le ministre d'alors, le prince de Montharey, proclamait que l'observatoire n'avait été jusqu'à présent et ne pouvait être d'aucune utilité pour la maison, et qu'il doutait que les astronomes de l'Académie des Sciences puissent véritablement s'intéresser à cette affaire. On laissait cependant Lepaute d'Agelet (neveu des fameux horlogers Lepaute) profiter de l'observatoire. Il y commença en 1783 ses observations de petites étoiles, en vue de constituer le catalogue projeté par Lalande, et il continua avec le plus grand zèle jusqu'au 29 avril 1785, date voisine de son départ pour l'expédition de Lapérouse d'où il ne devait pas revenir. C'était un travailleur passionné. Après avoir passé six à sept heures de la journée avec ses élèves, il en passait encore sept à huit, la nuit, à la lunette, où il déterminait deux cents étoiles, quoiqu'il fût seul pour observer, lire les subdivisions du quart de cercle et écrire.

Prévost, professeur de mathématiques qui l'avait remplacé, et qui s'intéressait aussi à l'astronomie, fit quelques observations de planètes et de belles étoiles jusqu'en 1786, époque où le deuxième observatoire fut démoli pour prolonger un des corps de bâtiments de l'Ecole.

Mais on en construisit un troisième, cette fois sur l'ordre du ministre, le maréchal de Ségur, et contre l'avis du conseil de l'hôtel. Obligé de s'incliner, celui-ci se montra bon prince, et affirma que puisqu'on construisait un nouvel observatoire, on ne négligerait rien de ce qui pourrait contribuer à sa perfection. Il fut élevé dix-sept toises au nord du précédent, dans l'axe du bâtiment démoli.

Lalande le neveu, qui a laissé un grand nom dans l'astronomie, commença les observations de petites étoiles, non sans quelques difficultés, car il partageait la place avec Prévost qui, par jalousie, emportait le verre de la lunette afin d'empêcher les observations de son rival.

Le troisième observatoire, construit par Brongniart, survécut à la suppression de l'institution en 1788, et Lalande se félicita des concours qu'il avait reçus des autorités révolutionnaires. Il écrivait à la fille du grand architecte, qui avait indirectement succédé à Gabriel, qu'il lui réitérait ses remerciements, parce qu'à la fin de 1793, il avait déjà découvert quinze mille étoiles et qu'il espérait en découvrir encore autant.

Après Lalande, Burckhardt occupa l'observatoire jusqu'en 1825, mais il y observa peu et mal, car les principaux instruments avaient été pillés par les alliés en 1814. Damoiseau l'utilisa moins encore, si bien que l'autorité militaire s'en prévalut pour réclamer ce local inutilisé et les appartements contigus. En 1835, le Bureau des Longitudes en fit la remise, et récupéra le matériel pour l'observatoire de Paris.

Rien aujourd'hui ne rappelle à l'Ecole militaire cette période d'études célestes. Une piste de manège passe sur l'emplacement du dernier observatoire. Et l'on n'observe plus d'étoiles que sur les manches de certains cavaliers.

Robert Laulan.

NATURE

L'ART DES JARDINS. — Un ami que je me suis fait récemment à Cahors, et qui se flatte d'être un fervent disciple de la Nature, m'avait convié l'autre jour à venir admirer son jardin.

Par une de ces belles matinées dorées où la fuite de l'heure est scandée du chant des cigales, je le trouvai assis à l'ombre d'un bosquet des plus virgiliens. Un bassin, des poissons rouges, quelques cactées... Rien de plus naturel. Mais ce qui attira mon attention, ce fut l'arbre sous lequel il s'abritait; c'était un buis, déjà vieux à en juger par sa hauteur et par la grosseur de ses branches, mais si bizarrement taillé qu'on se demandait si l'on avait affaire à une toupie, à un guéridon pour servir le thé, à une soucoupe volante ou à quelque objet de ce genre. D'autres buis, tout à côté et aussi des ifs, avaient subi les mêmes « embellissements » du sécateur, tantôt en forme de plateaux superposés, tantôt en pyramides, ou en pointes, ou en sphères, ou exactement carrés. Bref on les avait fait passer de leur simple rang d'arbres, à celui, plus enviable sans doute, de modèles de géométrie. Et je songeais mélancoliquement aux pauvres caniches que leur maître dote généreusement de manchettes, de moustaches, et d'une queue en forme de rince-bouteilles. Or mes yeux tombèrent brusquement, un peu plus loin, sur un cèdre énorme, puissant, magnifique, qui dominait ce régiment d'invalides avec l'autorité d'un vrai chef. Alors mon ami, voyant mon regard, me dit en souriant : « Il était déjà trop grand quand je suis arrivé ici : je n'ai jamais pu rien en faire! »

Sans le savoir, ce brave homme me confirmait dans cette vérité, de moi bien connue, qu'il y a façon et façon de comprendre la Nature, et que notamment « l'art du jardin » se peut concevoir de plusieurs manières.

Cet art est vieux comme le monde, ou presque. Il s'est manifesté dès les premières civilisations; comme si, à mesure que l'Homme prenait conscience de l'espèce d'isolement farouche où allait le placer son génie, grandissait en lui la nostalgie du Paradis perdu. Tandis qu'il se bâtissait des villes pour s'y entasser avec ses semblables, il s'efforçait de garder un contact moins matériel avec la Nature, en lui réservant près de ses demeures sans lumière et sans joie, un certain espace vital. L'histoire en a été écrite cent fois : Babylone et ses jardins suspendus, une des sept merveilles du monde, l'Egypte, Athènes avec les promenades de son Lycée et de son Académie, Pompéi qui nous montre la « villa » telle qu'elle est usitée de nos jours par les citadins aisés qui veulent se délasser dans une « campagne ». Puis les jardins « à l'italienne », continuant la tradition hybride où la Nature se voyait astreinte au dirigisme de ses maîtres, le Végétal servant seulement d'auxiliaire, de cadre, à des expressions d'art purement humaines : statuaire, architecture et autres. Car, chose curieuse à constater, durant une

longue succession de siècles, l'art des jardins ne servit qu'un sentiment très artificiel et comme réticent de la Nature. Les jardins à l'italienne, en devenant les jardins « à la française », changent seulement de nom : Le Nôtre, à Versailles et ailleurs, continue à faire de la géométrie en combinant la pierre et le Végétal, sans permettre à la Nature, du moins à proximité immédiate des humains, de se donner libre cours. Respectueusement mais fermement, on persiste à la tenir en esclavage.

Il n'est, dit-on, que chez un seul peuple, les Chinois, que l'art des jardins se serait dès l'origine inspiré directement de la Nature.

Pour trouver vraiment cette conception, il faut arriver aux temps modernes, au XVIII[e] siècle, aux jardins « anglais », où le dessinateur confère à la Nature le rôle de grande vedette, en mettant dans son œuvre le même beau désordre que dans les vrais bois, baignés des mêmes lacs, les vraies prairies, arrosées des mêmes ruisseaux, les espaces plans alternant avec des éminences de terrain. Le domaine de Bagatelle, aux portes de Paris, le parc du château d'Ermenonville, au marquis de Girardin, sont des exemples de cette quasi-révolution. Ermenonville fut célèbre dès sa création, pour avoir été le dernier asile de Jean-Jacques Rousseau, qui y mourut. On y voit encore son « désert » de sable, avec la cabane qui abritait ses méditations.

Au reste, les esprits d'élite de tous les temps n'ont-ils pas cherché dans le commerce avec la Nature à s'oublier eux-mêmes, à fuir l'espèce de démon intérieur dont l'être humain est habité? Cicéron disait déjà de son jardin qu'il y trouvait « un excitant à sa pensée ».

Inventeurs et créateurs perpétuels sur le plan abstrait, nous utilisons avec l'art des jardins une autre création perpétuelle, celle de la Nature, dont nous serons toujours, celle-là, tributaires. Nous lui demandons d'être mieux qu'une halte d'oubli dans notre vie harassée par la rude tâche quotidienne : d'être un moment de cette lointaine conscience que nous gardons de l'Eden d'où nous fûmes chassés pour rébellion, et auquel notre ancêtre l'Animal est demeuré fidèle, peut-être malgré lui.

Ce thème du conflit entre la nostalgie du Paradis perdu et la force ennemie qui nous entraîne loin de notre mère nourricière, jusqu'à la destruction même de notre support terrestre, a été mille fois traité. Dans l'Introduction d'un livre sur les *Jardins romains* (1) dont on ne saurait assez dire qu'il est remarquable et toujours d'actualité, M. Pierre Grimal le met en lumière avec

(1) *Les Jardins romains*, par Pierre Grimal (E. de Boccard, éditeur, Paris, 1943).

une pénétration particulière. « Ainsi, écrit-il, les jardins nous permettent de découvrir dans son intimité l'un des mythes vitaux de la conscience humaine, celui que l'on dissimule sous le nom de « sentiment de la nature », et dont ils sont une incarnation plus essentielle peut-être que toutes les élégies des poètes ou les métaphysiques des philosophes, — car offrant toute la nature ou presque toute, ils en proposent aussi toutes les richesses et ils en ôtent toutes les laideurs. »

Pour bien analyser un complexe, rien ne vaut comme se repenser soi-même quand on en a éprouvé les effets. Pour ma part, je n'ai jamais oublié l'enthousiasme qui me soulevait quand j'ai dessiné, planté, vu grandir mon premier jardin. Humble pavillon de banlieue où le citadin que je restai si longtemps ne pouvait s'évader qu'en week-end, comme on dit en bon français, mais qui suffisait, si modeste fût-il, à m'assurer le contraste sauveur entre la ville de pierre, de fer, de matière inorganisée, entre l'Imaginaire et le Mot, et le milieu *réel* qu'est la campagne, royaume de la Chose tangible, perceptible aux sens. Et cette notion se doublait d'une autre, qu'ignorent l'excursionnisme ou le campisme, témoins strictement passifs de la Nature : le sentiment égoïste de *posséder* ce coin de matière vivante, toujours en évolution, alternativement morte et renaissante, de le diriger au même titre qu'il me dirigeait. Je lui donnais mon temps, mes soins, ma curiosité, mes soucis, il m'offrait ses fleurs, ses fruits, son silence, sa sérénité de machine intelligente, réglée une fois pour toutes. Et cette osmose mutuelle me rendait moins lourde à respirer l'atmosphère de la Ville.

Que mon ami de Cahors persiste à cultiver l'ancienne méthode des ifs et des buis passés à la tondeuse, peu importe s'il y trouve son bonheur. La Nature ne s'attarde pas aux manies de l'enfant prodigue, dès lors qu'il lui revient. Au surplus, cet art des jardins, de quelque manière qu'on le pratique, n'est qu'un palliatif du fossé creusé entre nous et l'édifice naturel. C'est sur un autre plan que devra se faire notre retour au bercail; c'est notre jardin intérieur qu'il nous faut cultiver, en toute humilité d'esprit et de cœur, sans vouloir dépasser notre condition humaine, dans l'ordre, la paix, le travail et la joie. Le jour où l'éducation de la jeunesse reposera sur ces bases, notre jardin, le jardin de la Vie, sera le plus beau qu'on puisse rêver!

Marcel Roland.

Oiseaux du monde, collection de cartes postales d'après les aquarelles de Paul Barruel (Editions N. Boubée, Paris). — Je signale cette très belle suite de 24 cartes en couleurs, représentant des

oiseaux du monde entier dans leurs milieux, d'après les aquarelles du grand artiste animalier Paul Barruel. Portant une courte notice relative au sujet représenté, elles n'offrent pas seulement l'intérêt de véritables petits tableaux, mais constituent aussi d'excellents documents scientifiques, dont l'enseignement de la jeunesse ne pourra manquer de tirer un parti de premier ordre. — M. R.

DANS LA PRESSE

Journalisme. — On dit tant de mal du journalisme : en voici une défense. C'est Louis Martin-Chauffier qui évoque le souvenir de son premier article, en 1922 : il n'avait que trois heures pour écrire ses cinquante lignes, et il s'imaginait que c'était peu (*L'Echo de la Presse et de la Publicité*, 30 *avril*) : pour la première fois je me sentais commandé par l'heure. Et je sortais de l'Ecole des Chartes : la patience, la minutie, le « fini » des recherches érudites se refusent à tenir le moindre compte de la notion de temps. Ces trois heures inexorables qui m'étaient accordées me paraissaient un instant, jamais je m'en sortirais, quelle fichue idée que d'avoir choisi ce métier si contraire à ma formation, cette soumission à la minute dont je n'avais pas réalisé jusqu'à ce moment la rigueur.

Je suppose que ce papier ne valait pas grand-chose mais enfin, à l'heure dite, je l'apportais au secrétaire de rédaction après avoir peiné dessus sans même prendre le temps d'avaler un demi. Naturellement j'appris alors que, si j'avais remis à neuf heures du soir, j'eusse encore été en avance. Et le papier, bien fignolé, eût été encore moins bon. J'ai appris depuis lors que cette insistance du temps qui le presse donne au journaliste une promptitude à dégager l'essentiel, une rapidité de langue, une simplicité d'expression que gâteraient les loisirs et les soins de l'élaboration. Ce sont cette contrainte et ce dépouillement qui lui permettent le contact direct avec le public et le distinguent de l'écrivain, homme en principe intemporel dans le travail. Nul ne le sent mieux que le journaliste qui est en même temps écrivain et éprouvre à l'usage l'opposition fondamentale des deux registres sur lesquels il joue, selon qu'il écrit pour donner pâture au public ou pour creuser l'expression de lui-même.

Memento. — Il est bien tard, mais non trop tard, pour signaler quelques « frontons » des *Cahiers du Sud* : « Hugo demeure » (n° 311). « Perspectives sur la pensée médiévale » (n° 312), Vinci (n° 313), « Paul Eluard » (n° 315).

La Grive, de Mézières, a consacré en avril un numéro spécial à « George Sand et les Ardennes »..

... et *Vie*, de Lausanne, son très beau n° 2 de 1953 aux « Arts de l'Empire ».

VARIÉTÉS

TROIS CHANTRES DE POMARE : BANVILLE, PRIVAT D'ANGLEMONT ET BOURDIN. — « Je veux dire quelques mots sur Gustave Bourdin, quoique, mort en 1869, il soit déjà oublié. » Ainsi commençait le deuxième chapitre des *Confidences d'un journaliste* par Adolphe Perraud, plus connu sous le pseudonyme de Maxime Rude (Paris, Sagnier, 1876).

Chose étrange, le nom de Bourdin, qui épousa une des filles de Villemessant et le remplaça comme rédacteur en chef du *Figaro* pendant un certain temps, est bien plus connu de nos

jours — des baudelairiens, en tout cas — qu'à l'époque où son ami Perraud voulut le rappeler au souvenir de la postérité oublieuse. Cela est dû, non pas aux travaux nombreux et parfois même assez intéressants de ce folliculaire, publiés dans la *Gazette des Tribunaux* et dans le *Journal pour rire*, mais au fait qu'un court article de lui, imprimé dans le *Figaro* du 5 juillet 1857, a attiré l'attention du Parquet sur quelques « monstruosités » que l'auteur prétendait voir dans les *Fleurs du Mal*, qui venaient de paraître. Selon certains, cet article aurait été inspiré par le Ministre de l'Intérieur en personne. Cela est possible, mais, comme Jacques Crépet l'affirmait dans son édition des *Fleurs du Mal* (Conard, 1922, p. 317), en attaquant Baudelaire, le rédacteur du *Figaro* paraît avoir simplement représenté l'attitude officielle de son journal envers le poète.

Quels que fussent les motifs de Bourdin, il était mal fait pour prendre le rôle de défenseur de la morale offensée. C'est lui — et J. Crépet a signalé ce trait piquant dans l'édition citée plus haut — qui publia en 1844, sous le pseudonyme de « G. Malbert », une petite étude, qui, sans être scandaleuse, était loin de mériter un prix Montyon. Son titre indique suffisamment la hauteur de son inspiration : *Voyage autour de Pomaré, Reine de Mabille, Princesse de Ranelagh, Grande-Duchesse de la Chaumière, par la grâce de la Polka, du Cancan et autres Cachuchas.*

L'ouvrage de Bourdin, quoique peu édifiant, offre aux historiens de la poésie française du dix-neuvième siècle quelques documents qui méritent qu'on les retire de l'oubli où ils paraissent être tombés. Il faut mentionner d'abord un sonnet de Privat d'Anglemont qui a échappé aux savantes recherches de mon ami, le regretté Jules Mouquet, dont les connaissances en ce qui concerne les rapports de Baudelaire et Privat étaient reconnues. Voici le morceau en question, avec la note qui le précédait dans le volume de Bourdin :

Parmi les hommages adressés à notre aimable reine, nous sommes heureux de pouvoir donner le sonnet suivant, tiré de la *Guirlande d'amour*, charmant recueil encore inédit, que l'auteur dédie à toutes les souveraines éphémères de notre mode parisienne.

A LA REINE POMARÉ

O reine Pomaré! ton trône est chez Mabille;
Là commence et finit ton royaume charmant :
Là, fêtée, entourée, amusante et facile,
Tu règnes sur les cœurs et tu n'as pas d'amant.

Les yeux émerveillés cherchent ta danse agile;
Ta cour se réunit autour d'un bol fumant;
Ton sceptre est un bouquet, ta couronne fragile
S'enrichit tous les soirs d'un nouveau diamant.

La presse aux mille voix célébra ta venue;
La foule suit de loin, dans la longue avenue,
Le galop triomphal de tes fiers alezans.

Oh! que ta majesté soit heureuse et ravie
D'avoir pendant six mois essayé de la vie
Que Laïs et Ninon menaient quatre-vingts ans.

Lundi, 14 octobre 1844.

Convient-il d'ajouter ce sonnet à ceux dont Jules Mouquet, et d'autres avant lui, ont mis en question l'attribution? Oui, sans doute. Que l'on soit d'accord ou non avec les conclusions de l'éditeur des *Vers retrouvés*, il est évident que les morceaux qui ont été compris dans ce volume sous les numéros XXIX à XXXIV étaient destinés à paraître dans la *Guirlande d'amour*.

Si Bourdin ne résout pas la question Baudelaire-Privat, il nous apporte en revanche la clef d'un poème de jeunesse de Théodore de Banville. Celui-ci a donné, dans l'édition originale de ses *Stalactites* parue en 1846, un poème en quatre strophes portant le titre discret « Pour Mademoiselle * » et daté « A l'Opéra, le vendredi 2 février 18.. » Onze ans plus tard, l'auteur a réimprimé le poème dans l'édition de ses *Poésies complètes*, supprimant la date et changeant le titre en celui-ci : « Pour une ballerine ».**

Il s'agit simplement de consulter un calendrier perpétuel pour voir que le millésime incomplètement fourni par Banville ne pouvait être que 1844. Pour la date, alors, aucun doute; mais à qui la pièce est-elle adressée? Madame Souffrin, dans son édition critique des *Stalactites* (Paris, Didier, 1940), formule à ce sujet des conjectures ingénieuses mais pas tout à fait convaincantes. La question est résolue, cependant, par le volume de Bourdin, où le poème a paru pour la première fois, et, ce qui est également intéressant, avec deux quatrains finals que Banville a omis en intéressant, avec les deux quatrains qui la terminent, — quatrains que Banville a omis en 1846 et en 1857 et qui sont restés ignorés jusqu'à ce jour. Voici le texte intégral et original du poème, avec son titre révélateur :

POMARÉ

Amours des bas-reliefs, ô muses et bacchantes
Qui, sur l'Ida nocturne, au bruit d'un tambourin,
Les fronts échevelés en tresses provocantes,
Dansiez en agitant vos crotales d'airain!

Vous, plus belles déjà que ces filles du Pinde,
Bayadères d'ébène aux bras purs et nerveux,
Qui bondissez sans bruit sur les tapis de l'Inde,
Avec des sequins d'or passés dans vos cheveux!

Elssler! Taglione! Carlotta, sœurs divines,
Aux corselets de guêpe, aux regards de houri,
Qui fouliez, en quittant le carton des collines,
Le splendide outremer d'un ciel de Ciceri!

O reines du ballet, toutes les trois si belles,
Qu'un Homère ébloui fera nymphes un jour,
Ce n'est plus vous la danse : allons, coupez vos ailes,
Eteignez vos regards : ce n'est plus vous l'amour!

C'est notre Pomaré dont la danse fantasque,
Avec ses tordions frissonnants et penchés,
Aiguillonne à présent comme un tambour de basque
Les rapides lutteurs à sa robe attachés.

Quand sa vive polka frémit dans la cadence,
Ses plus chauds amoureux se battraient pour mieux voir
Ses pieds tourbillonnants entraînés par la danse,
Et tous se damneraient pour les baisers [sic] *le soir.*

Gustave Bourdin, le censeur littéraire pudibond de 1857, aurait donc été en 1844 le familier de personnages aussi *suspects* que Banville, Privat d'Anglemont et, fort probablement, Baudelaire lui-même. Il serait vraiment curieux de savoir si cette dernière supposition est bien fondée, et si l'article du *Figaro* qui a déclenché les poursuites judiciaires contre l'auteur des *Fleurs du Mal* était inspiré, en effet, par le Ministre de l'Intérieur, ou si, au contraire, il provenait d'une rancune personnelle datant de loin.

W. T. Bandy.

GAZETTE

L'Etat et la vie des Mots. — *Par définition l'Etat est tout-puissant et s'il peut intervenir dans tous les actes de la vie des citoyens et les réglementer à sa guise, le vers de Voltaire dans* Brutus *reste toujours vrai :*

Chaque état a ses lois
Qu'il tient de la nature et qu'il change à son choix.
(Brutus, *acte I, sc. 2.*)

La mode elle-même lui obéit puisqu'il fut un temps, aujourd'hui aboli, où le port du pantalon masculin était interdit aux femmes sans une permission spéciale. En ce temps-là Mme Dieulafoy et Rosa Bonheur, entre autres, eurent ce privilège exceptionnel.

L'Etat n'a pas encore réglementé l'orthographe usuelle mais la question a été posée récemment. L'Etat cependant est intervenu, au moins une fois, pour interdire l'emploi de certains mots. La loi sur l'Instruction Publique, du 11 Floréal an X, dans son article 41, avait décidé : « Aucun établissement ne pourra prendre désormais les noms de Lycée et d'Institut. L'Institut national des sciences et des arts sera le seul établissement public qui portera ce dernier nom. »

Cinquante ans plus tard, quelques mois avant la proclamation de l'Empire, le Moniteur officiel *ressuscitait le texte oublié ou dédaigné de 1802 et publiait dans son numéro 31, du 22 mars 1851, p. 827, cette note : « Plusieurs compagnies savantes ou industrielles de Paris et des départements ont cru pouvoir prendre et continuer à porter le titre d'Institut, malgré l'interdiction formelle de l'art. 41 de la loi du 11 floréal an X.*

« Ces compagnies sont invitées à changer contre une autre dénomination ce titre qu'elles portent illégalement et qu'il ne leur est pas permis de conserver. » (Communiqué.)

Le mot « communiqué », entre parenthèses, à la fin de la note, semble indiquer que c'est un rappel à l'ordre. Les journaux reproduisirent, par ordre, la note officielle sans commentaires; seul l'helléniste Benjamin Jullien, rédacteur ordinaire de la Revue de l'Instruction Publique, *s'éleva contre cet abus dans un article inti-*

tulé De la Guerre faite aux mots par le gouvernement, *dans le numéro 156, du 21 avril 1851, pp. 1064-1065. Il examinait théoriquement « jusqu'à quel point l'emploi d'un titre par l'Etat ou le gouvernement peut empêcher tout particulier d'en prendre un pareil. Le mot n'était pas nouveau; il avait droit de cité dans les dictionnaires; il appartenait au domaine public; voici que l'Etat s'en emparait et dépouillait chacun de ce qui était la propriété commune. La porte lui semblait ouverte à d'autres abus et empiètements d'autorité. Il n'y a pas de terme employé par le gouvernement qui ne puisse être ainsi interdit aux particuliers. »*

De cette interdiction d'employer ces deux mots « Institut » et « Lycée », il ne semble pas que l'on se soit beaucoup soucié à l'époque. Littré, dans son Dictionnaire de la Langue Française, *n'a pas relevé cette défense et les notices qu'il a consacrées au mot Institut et au mot Lycée n'y font aucune allusion.*

Un siècle s'est écoulé; de nombreux établissements de l'enseignement public ou privé ont adopté le mot et l'ont inscrit sur leur façade et il suffirait de feuilleter l'Annuaire du téléphone *pour en dresser une liste imposante. Est-ce que cette loi de Floréal an X est tombée en désuétude? Et les contrevenants sont-ils passibles encore de poursuites? C'est un problème qui ne relève pas de la philologie.* — JEAN BONNEROT.

Giraudoux et « Siegfried ». — *En 1924, deux ans après* Siegfried et le Limousin, *paraît un volume de* Mélanges *offerts à Charles Andler par ses amis et ses élèves. Parmi les contributions, entre un article sur l'enseignement de la Phonétique allemande et un autre sur la* Winterballade *de Gerhart Hauptmann, figure la première scène d'une adaptation de* Siegfried et le Limousin *pour le théâtre, signée de Jean Giraudoux. Giraudoux a en effet suivi les cours de Charles Andler, professeur de littérature allemande à l'Ecole Normale Supérieure et à la Sorbonne, et c'est très probablement sous son influence qu'il s'est tourné vers les études allemandes et particulièrement vers le romantisme allemand. En 1905, il part avec une bourse de voyage pour Munich, où il rencontre Paul Morand, voyage en Allemagne, puis revient à Paris pour y soutenir à la Sorbonne en juin 1906 un mémoire de diplôme d'Etudes Supérieures sur les* Festgesänge *de Platen; l'histoire — ou la légende — veut qu'il ait dû demander leur aide au dernier moment à ses amis de l'Ecole Normale pour donner à son étude l'épaisseur réglementaire! En 1907, il se présente, sans succès, à l'agrégation d'allemand;* Undine, *de La Motte-Fouqué, figurait au programme. Il ne cessera de songer à l'enseignement de l'allemand qu'en 1911, lorsqu'il entrera au Ministère des Affaires Etrangères.*

La contribution de Giraudoux aux Mélanges *Andler forme la scène initiale d'un essai d'adaptation de* Siegfried et le Limousin *pour*

le théâtre, essai qui subira bien des transformations avant de devenir la pièce de Siegfried, *jouée par la troupe de Louis Jouvet le 3 mai 1928 à la Comédie des Champs-Elysées. La scène se passe à Munich, comme dans le roman — et la réalité —, et non pas encore à Gotha, comme dans la pièce. Munich ne pouvait plus sans doute, en 1928, symboliser aux yeux de Giraudoux ce romantisme allemand qu'il aimait tant, et qu'il a incarné dans le personnage du baron von Zelten. Le philologue Robineau a déjà remplacé le porte-parole de* Siegfried et le Limousin, *et Geneviève apparaît dans cette première scène, ce qui semble indiquer que Giraudoux songeait déjà à lui donner le rôle essentiel qu'elle joue dans la pièce. Mais il y a loin encore de la jeune femme brillante et incertaine de la scène à la poétique fiancée de Jacques Forestier, qui représentera la France dans la pièce.*

Le cycle de Siegfried ne se limite pas au roman, à la scène des Mélanges *et à la pièce. Il faut y ajouter la* Fin de Siegfried, *publiée en 1934, et réimprimée avec Siegfried dans l'édition Grasset de 1949, premier projet de dénouement abandonné sans doute pour des raisons d'actualité politique (il aurait trop plu aux partisans du Rebendart de* Bella) ; *les* Fugues sur Siegfried, *publiées en 1930, et enfin deux fragments écrits en marge de* Siegfried et le Limousin, *publiés en 1932 dans* La France Sentimentale *chez Grasset :* Visite chez le Prince *et* Le Signe. *Si Giraudoux a tant écrit sur ce mythe de Siegfried, qu'il avait créé, c'est qu'il réunissait deux thèmes essentiels à ses yeux et sur lesquels il a écrit des pages qui comptent parmi les plus belles et les plus émouvantes de son œuvre : celui de la France et l'Allemagne, et celui de la Guerre et la Paix* (1).

JEAN BRUNEAU.

(1) Nous renvoyons le lecteur curieux des rapports de Giraudoux et l'Allemagne aux excellents travaux du professeur Laurence Lesage, particulièrement à : « Giraudoux's German Studies », *Modern Language Quarterly, XII* (1951), *p.* 353-59 et à : « Jean Giraudoux, Surrealism, and the German Romantic Ideal », The University of Illinois Press, Urbana, 1952.

« Christian Science ». — *M. Pierre Véran, du* Committee on Publication for France *de la Christian Science,* 12, *Rond-Point des Champs-Elysées, Paris VIII^e^, nous adresse la lettre suivante :*

« *A la page* 665 *de votre numéro de décembre* 1952, *il est fait mention de la Science Chrétienne. Il est vrai qu'il s'agit d'un extrait du roman intitulé* Souffler n'est pas jouer.

« *Naturellement vous connaissez la Science Chrétienne et vous savez que son « bon sens » repose sur le bien.*

« *A la page* 405 *de son remarquable ouvrage* Science et Santé avec la Clef des Ecritures, *Mary Baker Eddy a écrit ce qui suit :*

« *Il faudrait mieux être exposé à toutes les plaies de la terre « que d'endurer les effets cumulatifs d'une mauvaise conscience.*

« Persister consciemment à faire le mal tend à détruire la faculté « de faire le bien. Le péché dont on ne se repent pas, et qui n'a pas « été abandonné, se précipite vers la destruction physique et morale. « Vous êtes vaincu par les peines morales que vous encourez et les « maux qu'elles entraînent. Les douleurs du sens pécheur sont « moins nuisibles que ses plaisirs. La croyance à la souffrance maté- « rielle oblige les mortels à fuir leur propre erreur, à se détourner « du corps vers l'Esprit, et à en appeler à des sources divines en « dehors d'eux-mêmes. »

« Je n'avais pas voulu, monsieur le Directeur, venir vous importuner, mais dans votre numéro du 1er mai 1953, à la page 90, Fernand Leprette présente des membres de notre religion attablés « devant d'impressionnants bocks de bière ».

« Laissez-moi vous rappeler que les Scientistes Chrétiens ne boivent pas de boissons alcoolisées, il ne peut donc pas être question de membres de nos églises.

« Quoi qu'il en soit, le but principal de cette lettre est de vous signaler mon existence.

« Délégué à la Publication pour la Science Chrétienne en France, je me tiens à votre entière disposition chaque fois que vous aurez besoin d'un renseignement exact ou d'une documentation à son sujet. »

A propos des « Compléments sur Christian Beck », *donnés par M. François Talva dans le* Mercure *de mai* (p. 188). — *La revue dirigée par Christian Beck dont il est question dans la lettre de C.-L. Philippe datée du 26 avril 1900 ne peut être, comme le suppose M. Talva,* Antée, *dont le premier numéro parut le 1er juin 1905; il s'agit vraisemblablement de* Vie Nouvelle, *qui, fondée au début de 1900, fusionna avant la fin de l'année avec la* Revue Naturiste.

Cette malheureuse revue Antée *est décidément bien mal connue. Déjà Robert Mallet avait prétendu* (Correspondance Gide-Claudel, *p. 275) que Gide et Viélé-Griffin tentèrent en 1906 de la « ranimer »; pour M. Talva, ces deux écrivains voulurent à la même date la « vérifier ». En réalité, comme je l'ai signalé dans un article publié par la* Revue des Sciences Humaines, *« L'Année 1908 et les Origines de la N. R. F. », il y a là une confusion entre deux événements bien distincts :*

1° *Lorsqu'en décembre 1906* L'Ermitage *cessa de paraître, c'est* Antée *qui recueillit son équipe rédactionnelle. Mais on ne voit pas qu'en 1907 Gide et Griffin, qui collaboraient à* L'Ermitage, *intervinrent, directement ou non, dans la vie* d'Antée;

2° *La revue périclite à la fin de 1907 et ne paraît pas durant le quatrième trimestre de l'année. C'est alors que Gide et Viélé-Griffin songent à la relancer, à Paris cette fois. Le premier, et, à ma connaissance, unique numéro de cette nouvelle série parut le 15 jan-*

vier 1908. *Gide fait clairement allusion à cette tentative dans une lettre adressée à Claudel le* 17 *janvier* 1908 (Corr., *p.* 80) *: « La revue* Antée *dont Griffin et moi avons repris (pour ainsi dire) la direction, et qui, moribonde il y a quelques mois, resurgit... » On ne saurait être plus précis...*

MICHEL DÉCAUDIN.

Au Mercure de France. — *Retardé par des incidents techniques, le recueil poétique d'Yves Bonnefoy,* Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve, *doit paraître enfin dans les derniers jours de juin ou les premiers jours de juillet.*

★

La Vie de Verhaeren *d'A. Mabille de Poncheville a été annoncée à la* Bibliographie de la France *du* 5 *juin. Les premiers exemplaires avaient été mis en vente la veille. Il a été tiré* 25 *exemplaires numérotés sur vélin pur fil de Rives.*

Le Rilke *de J.-F. Angelloz va être traduit en japonais et publié à Tokyo par les éditions Shinchosha.*

Rappelons que cet ouvrage, paru en 1952, *est le troisième titre d'une collection dont le premier titre est* Gœthe *du même auteur* (1949), *le deuxième* La Création chez Stendhal *de Jean Prévost* (1951) *et le quatrième, de Jean Prévost aussi, le* Baudelaire *publié au mois de mars dernier.*

★

Ce même Baudelaire, *qui a reçu de toute la critique un accueil particulièrement chaleureux, a fait l'objet de « sélections » qui en indiquent la valeur internationale : de la part du pré-jury du Prix des Ambassadeurs, du Comité franco-anglais de Sélection du Livre, du Service des Echanges culturels, de l'Association nationale du Livre français à l'étranger, — ainsi que de la Société des Lecteurs.*

★

M. P.-G. Castex nous fait savoir que le Mercure *a mal interprété la note citée à la p.* 170 *du numéro du* 1er *mai. Contrairement à ce que cette note pouvait laisser supposer, M. René Jasinski a fait tout ce qui était en son pouvoir pour que M. P.-G. Castex fût autorisé à faire état dans son* Vigny *des lettres à Augusta.*

★

Deux errata dans les Dix poèmes à la mer *de Pierre Albert-Birot publiés le 1er juin par le* Mercure.

Page 251, *lignes* 8 *et* 9, *au lieu de « se rendormir », il faut lire « crever de jalousie ».*

Page 255, *ligne* 25, *au lieu de « et même déesse amie », il faut lire « et même vous déesse amie ».*

★

Nino Frank parle avec une pudique réserve, dans sa chronique italienne (ci-dessus, p. 558), *du livre de Cesare Pavese,* Avant que le coq chante, *paru récemment chez Gallimard. Ajoutons que le traducteur des trois romans qui composent ce recueil est Nino Frank lui-même, et que sa traduction — celle, en particulier, du premier récit,* Par chez nous *— a été saluée par la critique, par Robert Kemp notamment, comme un tour de force et un chef-d'œuvre.*

★

Le Prix des Critiques a été décerné le 8 *juin à Pierre Gascar pour* Les Bêtes. *Deux des six récits qui composent ce recueil avaient paru dans le* Mercure, *« La vie écarlate » en avril* 1952 *et « Chiens » en octobre* 1952.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 0143

Dépôt légal : 3e trimestre 1953.

A PROPOS DU CENTENAIRE DU RATTACHEMENT DE LA NOUVELLE CALÉDONIE A LA FRANCE

HENRI POURRAT

L'ÉPOPÉE DE GUILLAUME DOUARRE

Un vol. 475 fr.

COLLECTION « LA ROSE DES VENTS »

ASSI HAHN

DU CIEL AUX ENFERS

Roman traduit de l'allemand par Max ROTH

Un vol. 600 fr.

LA VARENDE

LE MARÉCHAL DE TOURVILLE
ET SON TEMPS

Un vol. 575 fr.

RENÉ VALLÉRY-RADOT

LA VIE DE PASTEUR

Un vol. illustré 1.400 fr.

COLLECTION « BIBLIOTHÈQUE D'ESTHÉTIQUE »

ANDRÉ VILLIERS

THÉATRE ET COLLECTIVITÉ

Un vol. 625 fr.

FLAMMARION

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Vient de paraître :

A. MABILLE DE PONCHEVILLE

VIE DE VERHAEREN

Un fort volume in-16 de 496 pages . . . . . 750 fr.
Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur Rives à **1800** *fr.*

★

Extrait du catalogue :

CHRISTIAN BECK : **L'Italie septentrionale** . . . . . 300 fr.
— **Rome et l'Italie méridionale**. . . . . 300 fr.
— **La Suisse** . . . . . 300 fr.
THOMAS BRAUN : **Poésie** 1898-1948. . . . . 300 fr.
EUGÈNE DEMOLDER : **L'Arche de M. Cheunus,** récits . . . 300 fr.
GEORGES EEKHOUD : **Escal-Vigor,** roman . . . . . 300 fr.
MAX ELSKAMP : **La Louange de la Vie,** poèmes . . . . . 300 fr.
ALBERT HENRY : **Langage et Poésie chez P. Valéry** . . . 360 fr.
A. MABILLE DE PONCHEVILLE : **Promenades avec Verhaeren.** 300 fr.
— **Valentin Conrart, père de l'Académie française** . . . 300 fr.
MAURICE MAETERLINCK : **Le Trésor des Humbles.** . . . . 300 fr.
ALBERT MOCKEL : **Contes pour les enfants d'hier.** . . . . 300 fr.
— **E. Verhaeren, poète de l'énergie** . . . 300 fr.
GEORGES RODENBACH : **Les Vies encloses, Le Miroir du Ciel natal, Plusieurs poèmes** *(Œuvres II)*. 450 fr.
J. VAN DER ELST : **Les trois Madones** *et autres contes flamands.* 300 fr.
CH. VAN LERBERGHE : **La Chanson d'Ève,** poème. . . . . 360 fr.
G. VANWELKENHUYSEN : **J.-K. Huysmans en Belgique.** . . 300 fr.
ÉMILE VERHAEREN : **Les Forces tumultueuses,** poèmes. . . 300 fr.
— **Impressions.** Trois vol. Chacun. . . . 300 fr.
— **Choix de Poèmes**. . . . . 300 fr.
— **Les Heures du Soir,** *précédées des Heures claires et des Heures d'après-midi, poèmes.* . 300 fr.
— **Les Villes tentaculaires,** poèmes . . . 300 fr.
— **A Marthe Verhaeren.** 219 lettres inédites (1889-1916) présentées par R. Vandevoir. . 600 fr.
STEFAN ZWEIG : **Verhaeren.** . . . . . 300 fr.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

RAPPEL :

BAUDELAIRE

ESSAI SUR L'INSPIRATION ET LA CRÉATION POÉTIQUES

par JEAN PRÉVOST

384 pages, **600** fr.

★

Sélectionné par le
Pré-jury du Prix des Ambassadeurs

Sélectionné par le
Comité franco-anglais de Sélection du Livre

Sélectionné par le
Service des Échanges culturels

Sélectionné par l'
Association nationale du Livre français à l'Étranger

Sélectionné par la
Société des Lecteurs

★

« Un très beau livre. » ÉMILE HENRIOT, *Le Monde.*

« Nous ne manquons pas d'introducteurs aux mystères de Baudelaire mais aucun de ces importants travaux ne pourra, désormais, dispenser de recourir au *Baudelaire* de Jean Prévost. » ROBERT KEMP, *Les Nouvelles littéraires.*

« C'est un ouvrage excellent..., un guide qui sera désormais indispensable... » ROBERT KANTERS, *Samedi-Soir.*

Un des ouvrages les plus éclairants qui soient sur le grand poète des *Fleurs du Mal.* » JEAN MARCENAC, *Les Lettres françaises.*

« Ce gros volume semble épuiser son sujet au point de mériter l'épithète (trop employée, à mon gré) d'exhaustif. » E. NOULET, *Combat.*

« ... Un des plus grands livres qu'ait inspiré l'auteur des *Fleurs du Mal*... Un des plus remarquables travaux sur la psychologie du poète. » CLAUDE ROY, *Libération.*

★

Dans la même collection :

JEAN PRÉVOST : **LA CRÉATION CHEZ STENDHAL** . . . . **480** fr.
J.-F. ANGELLOZ : **GOETHE**. . . . . **360** fr.
J.-F. ANGELLOZ : **RILKE**. . . . . **540** fr.

"PIERRES VIVES"

Le cas don Juan

par MICHELINE SAUVAGE

L'Amour contre l'Eternité... « *J'y ai trouvé une des plus hautes satisfactions que nous puissions recevoir d'un livre : celle d'avancer dans la connaissance d'une chose dont nous avons subi l'impression très forte mais mystérieuse.* »
André Rousseaux *(Le Figaro Littéraire)* Un vol.: 450 fr.

Le degré zéro de l'écriture

par ROLAND BARTHES

Crise sociale, crise du langage... « *J'ai cru discerner, dans l'œuvre de certains écrivains d'aujourd'hui, la hantise d'un non-style ou d'un style purement parlé, en bref d'un degré zéro de l'écriture littéraire...* »
Roland Barthes. Un vol. : 330 fr.

Notes sur la peinture d'aujourd'hui

par JEAN BAZAINE

Par un peintre d'aujourd'hui... *La querelle de l'art abstrait est-elle close ? Les peintres répondraient oui, mais le public — qui souvent demeure déconcerté par leurs recherches — appréciera ces* Notes *où la perspicacité du jugement s'allie à une grande vigueur de la forme.* Un vol. 330 fr.

Histoire du roman français

depuis 1918, par C.-E. MAGNY

« *Le tableau le plus intelligent et le plus complet de la littérature romanesque et des problèmes de la société française depuis l'autre guerre.* »
A. Hoog *(Carrefour)*
(nouvelle édition avec 8 hors-texte) Un vol. : 600 fr.

ÉDITIONS DU SEUIL

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 1953.